

**NIHILISMO Y TRANSFIGURACIÓN: LA FILOSOFÍA PRÁCTICA DE FRIEDRICH  
NIETZSCHE**

**Jimmy Alexander Alvarado Alvarez**

**Monografía de grado presentada para optar por el título de filósofo**

**Dr. Carlos Arturo Plazas Lara**

**Director de trabajo de grado**

**Universidad de Pamplona**

**Facultad de Artes y Humanidades**

**Programa de Filosofía**

**2024**

## **Agradecimientos**

A mi asesor, por el tiempo y su genuino acompañamiento durante el desarrollo de este trabajo de grado, sus correcciones y contribuciones fueron fundamentales para ampliar las múltiples ideas que eran el motor de este escrito desde el primer día.

A mis profesores, quienes dentro y fuera de las aulas fomentaban el espíritu por la discusión filosófica, lo cual fue de gran ayuda para cimentar las bases de mi formación como filósofo dentro de la Universidad de Pamplona.

A mis amigos y colegas en el oficio, con quienes compartí discusiones enriquecedoras para encontrar un camino seguro dentro de la filosofía y así comprender que esta profesión trasciende los límites de las paredes dentro de un aula de estudio.

## **Dedicatoria**

A mi madre, por creer en mí desde el principio y por su apoyo incondicional en cada una de mis decisiones.

A mi padre, por ser un mentor para mi vida y una guía crucial para entender mi lugar en el mundo.

A mis abuelos, por confiar en mí y por su amor ilimitado.

A mis amigos, por lo gratos momentos vividos.

## Tabla de contenido

ABREVIATURAS.....	5
INTRODUCCIÓN .....	6
1. ASPECTOS GENERALES .....	10
1.1. Pregunta problema.....	10
1.2. Formulación del problema .....	10
1.3. Justificación.....	12
1.4. Objetivos .....	13
1.4.1. Objetivo general .....	13
1.4.2. Objetivos específicos.....	13
1.5. Estado del arte .....	14
1.5. Marco teórico y metodología .....	15
2. CAPÍTULO I: EL NIHILISMO COMO PROBLEMA CULTURAL EN NIETZSCHE .....	17
2.1. El nihilismo europeo desde la perspectiva de Nietzsche.....	17
2.1.1. Antecedente del concepto nihilismo.....	17
2.1.2. Significaciones de nihilismo en la obra de Nietzsche .....	19
2.2. Relación entre el nihilismo y el cristianismo .....	26
2.3. El eterno retorno como superación del nihilismo.....	35
3. CAPÍTULO II: NIETZSCHE Y SUS REFLEXIONES SOBRE EL ARTE .....	43
3.1. Período juvenil del arte (noción metafísica) .....	43
3.2. Período intermedio del arte (los instintos y la fisiología del arte) .....	53
3.3. Período de madurez del arte (El arte y su relación con la voluntad de poder).....	62
4. CAPÍTULO III: LA TRANSGIFURACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA VIDA.....	67
4.1. La filosofía y su relación con el arte de la transfiguración .....	67
4.2. La transfiguración como imperativo .....	75
CONCLUSIONES .....	82
REFERENCIAS.....	85
Referencias principales: .....	85
Referencias secundarias: .....	85

## ABREVIATURAS

**Siglas según las obras de Nietzsche:**

**Tabla 1**

### LIBROS DE NIETZSCHE

SIGLA ESPAÑOL A	TÍTULO ESPAÑOL	TÍTULO ORIGINAL ALEMÁN	SIGLA ALEMAN A
A	<i>Aurora</i>	<i>Morgenröthe</i>	M
AC	<i>El anticristo</i>	<i>Der Antichrist</i>	AC
CI	<i>Crepúsculo de los ídolos</i>	<i>Götzen-Dämmerung</i>	GD
CIT	<i>Consideraciones intempestivas</i>	<i>Unzeitgemässe Betrachtungen</i>	UB
CS	<i>El caminante y su sombra</i>	<i>Der Wanderer und sein Schatten</i>	WS
CW	<i>El caso Wagner</i>	<i>Der Fall Wagner</i>	WA
DD	<i>Ditirambos de Dioniso</i>	<i>Dionysos-Dithyramben</i>	DD
DS	<i>D. Strauss, el confesor y el escritor</i>	<i>D. Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller</i>	DS
EaC	<i>Ensayo de autocrítica</i>		
EH	<i>Ecce homo</i>	<i>Ecce homo</i>	EH
FTG	<i>La filosofía en la época trágica de los griegos</i>	<i>Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen</i>	PHG
GC	<i>La gaya ciencia</i>	<i>Die fröhliche Wissenschaft</i>	FW
GM	<i>La genealogía de la moral</i>	<i>Zur Genealogie der Moral</i>	GM
HH	<i>Humano, demasiado humano (I o II)</i>	<i>Menschliches, Allzumenschliches (I o II)</i>	MA
MBM	<i>Más allá del bien y del mal</i>	<i>Jenseits von Gut und Böse</i>	JGB
NT	<i>El nacimiento de la tragedia</i>	<i>Die Geburt der Tragödie</i>	GT
NW	<i>Nietzsche contra Wagner</i>	<i>Nietzsche contra Wagner</i>	NW
OSD	<i>Opiniones y sentencias diversas</i>	<i>Vermischte Meinungen und Sprüche</i>	VM
SE	<i>Schopenhauer como educador</i>	<i>Schopenhauer als Erzieher</i>	SE
UPH	<i>Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida</i>	<i>Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben</i>	HL
VME	<i>Sobre verdad y mentira en sentido extramoral</i>	<i>Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i>	WL
VP	<i>La voluntad de poder</i>	<i>Der Wille zur Macht</i>	WM
WB	<i>R. Wagner en Bayreuth</i>	<i>R. Wagner en Bayreuth</i>	WB
Za	<i>Así habló Zaratustra</i>	<i>Also sprach Zarathustra</i>	Za

Fuente: [https://revistas.uma.es/documentos/peticionfiles\\_2021\\_03\\_siglas.pdf](https://revistas.uma.es/documentos/peticionfiles_2021_03_siglas.pdf)

## INTRODUCCIÓN

El pensamiento del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900) tiene múltiples aristas alrededor de lo que representa su abordaje filosófico desde los inicios de su producción intelectual. Es por ello que muchas veces aludir de manera unilateral al engranaje de conocimiento que representa el autor en cuestión es un tanto problemático, ya que su imagen polifacética no permite asumir una posición radical sobre lo que existe en el trasfondo de las ideas del filósofo nacido en Röcken. De esta forma, es menester señalar que a pesar de existir una especie de controversia sobre lo que representa el pensamiento de Nietzsche, su influencia a través de la historia es notable en la medida en que sus reflexiones han permeado la cultura, la sociedad, la política, etc. La controversia que se genera en torno al pensamiento de Nietzsche radica en que su obra a lo largo de la historia estuvo sujeta a múltiples interpretaciones debido a su particular forma aforística de escribir, lo cual desató un sinnúmero de comentarios acertados y otros fuera de contexto, como, por ejemplo, asociar sus ideas al nazismo dentro de la segunda guerra mundial. Así mismo, su crítica a la religión, a la moral, al cristianismo, a la tradición y a la cultura hicieron despertar en algunos lectores de Nietzsche una mirada polémica sobre los postulados de este pensador.

En ese sentido, la filosofía de Nietzsche tiene un asidero en las distintas reflexiones prácticas que hace sobre la vida, es decir, sus análisis sobre la cultura, la religión, la política, el arte, entre otros campos del conocimiento, poseen características de índole práctica con relación a la vida. Es por tal razón que, en la edición de 1882 de *La gaya ciencia*, Nietzsche va a concebir a la filosofía como arte de la transfiguración: “Un filósofo que ha hecho y vuelve siempre a hacer el camino a través de muchas saludes ha pasado también por otras tantas filosofías” (GC 3, OC

III 719). La transfiguración es una categoría de vital importancia para lo que será el desarrollo de algunas de sus ideas con relación a la distinción que surge desde la teoría y la práctica.

La filosofía como arte de la transfiguración proporciona distintas extensiones, entre ellas la parte ética y artística, siendo la primera una dimensión fundamental para el discurrir del presente trabajo. El término transfiguración<sup>1</sup> se puede rastrear de manera inicial en la obra de Nietzsche en su libro *El nacimiento de la tragedia* (1872), en el cual hace un análisis de la pintura de Rafael Sanzio que lleva por nombre *La trasfigurazione* (1520), específicamente en el cuarto apartado del libro en cuestión. Empero, la expresión que utiliza Nietzsche para aludir a la obra de Rafael Sanzio no es la más común en el alemán, la cual es *Verklärung*, debido a que la connotación que va a tener en *La gaya ciencia* (1882) como en *El nacimiento de la tragedia* (1872) es más de orden existencial, es decir, la vida es la que se transfigura con relación al dolor y sufrimiento que esta produce.

En esencia, *El nacimiento de la tragedia* (1872) busca poner de manifiesto una idea que Nietzsche utiliza para resaltar un punto importante dentro de lo que se puede expresar como la salida al sufrimiento que produce la existencia, a saber, el arte es el punto de partida que busca transfigurar la vida. Por otra parte, en el prólogo de *La gaya ciencia* (1882) quien va a tener la función de llevar a cabo dicha propuesta o sistema es el filósofo, es decir, este debe ir más allá de lo que produce la existencia (dolor, sufrimiento) y encontrar una forma de redención ante las múltiples consecuencias que pueden llegar a derivar de las acciones que no generan un estado de seguridad o alivio para el ser humano.

---

<sup>1</sup> En griego la expresión transfiguración traduce *metamórfosis*, lo cual indica cambio de forma. Por otro lado, en latín proviene de *transfigurare* y significa hacer cambiar de aspecto. Esto en términos bíblicos principalmente.

La filosofía desde sus inicios ha intentado responder a los diversos enigmas que acogen a la humanidad, desde campos como la metafísica, la ética, la epistemología, la política, etc. Sin embargo, resulta de vital importancia desarrollar un postulado que se aleje de lo abstracto que muchas veces puede derivar del ejercicio filosófico, es decir, comprender la filosofía desde un campo meramente teórico resulta problemático para las múltiples apuestas que tiene la filosofía como rama del conocimiento que se encarga de estudiar los componentes epistemológicos y demás aspectos. Es allí donde la filosofía como arte de la transfiguración va a tener un rol especial dentro de las interpretaciones que derivan de los problemas filosóficos abordados desde antaño.

El propósito del presente escrito es discurrir sobre los diferentes periodos de reflexión sobre el arte en Nietzsche y proporcionar una mirada a la interpretación del nihilismo que deriva del autor en cuestión para comprender de manera más amplia la relación entre estos dos factores y el concepto de transfiguración.

El primer momento (capítulo I) de esta monografía consiste en desarrollar el concepto de nihilismo que aborda en su interpretación Nietzsche, teniendo en cuenta que las derivaciones que surgen de esta categoría son cruciales para entender la forma en la que el autor concibe la vida, es decir, proponer una salida o hacerle frente a dicho nihilismo es la apuesta que tiene el actual trabajo por medio de la filosofía como arte de la transfiguración.

En el segundo capítulo se abordarán los distintos períodos de Nietzsche a la luz de su análisis sobre el arte, pues dicho concepto es notorio desde su etapa de juventud, particularmente en *El nacimiento de la tragedia* (1872).

El tercer capítulo busca reunir las reflexiones suscitadas en los capítulos antecesores, de tal forma que la filosofía como arte de la transfiguración expuesta en *La gaya ciencia* (1882) indique un punto de partida para hacerle frente al nihilismo y a las distintas derivaciones que puedan surgir de dicho problema cultural. De esta forma, en este último momento se buscará presentar un esbozo de la filosofía práctica de Friedrich Nietzsche.

## 1. ASPECTOS GENERALES

### 1.1. Pregunta problema

¿Cómo a partir de la filosofía como arte de la transfiguración se puede superar o hacer frente al nihilismo según Nietzsche?

### 1.2. Formulación del problema

La filosofía del siglo XIX tiene una serie de características importantes en cuanto al desarrollo teórico que se gestó en dicha época, a saber, el pensamiento de Marx (1818-1883), Hegel (1770-1831), Schopenhauer (1788-1860), Feuerbach (1804-1872), Kierkegaard (1813-1855), entre otros, marcaron un punto de partida importante para el desarrollo del conocimiento en autores posteriores. En ese sentido, la propuesta filosófica de Nietzsche no fue ajena a la influencia que significaría para sus próximos colegas en el ejercicio y para los lectores de sus textos. Por tal razón, desarrollar una idea en su periodo de madurez que pudiera marcar un precedente para la historia de la filosofía resulta de gran importancia para lo que será su puesta en escena sobre el lugar de la filosofía en los espacios de la vida de cada individuo.

De acuerdo con lo anterior, una de las propuestas de los pensadores del siglo XIX que se acerca en cierto sentido a la noción nietzscheana de la filosofía como arte de la transfiguración es la tesis 11 sobre Feuerbach que propuso Marx en su texto *Thesen über Feuerbach* (1845), la cual es: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (Marx, 2010, p.17). Ahora bien, es sabido que la intención de Marx con estas tesis de alguna forma era realizar una crítica para el entonces joven filósofo Feuerbach por su poca capacidad de desprenderse de un sistema idealista como el hegeliano. Tal idealismo vendría a tener unas consecuencias que Marx identificaría con relación a la forma de hacer

filosofía de dichos hegelianos, puesto que su filosofía no salía de lo abstracto por más intentos en aterrizar dichas reflexiones en el fuero que le concierne a la vida práctica.

Mientras que algunos sistemas de pensamiento no podían conectar sus reflexiones con la vida en sí misma, Nietzsche desarrollaría su propuesta incluso en consideración con el arte; no obstante, filósofos anteriores al siglo XIX también harían sus interpretaciones en torno al arte, como, por ejemplo, Hume, quien hablaba sobre la percepción estética en la *Norma del gusto* (1757). Al respecto de la postura estética de Hume afirma Lizarraga (2017): “La reflexión estética en torno a las cuestiones sobre el arte y la belleza se va a referir al sujeto que las contempla o las produce, y no al objeto, como sucedía anteriormente” (p.510). Más allá de dichas alusiones a la parte estética, el filósofo alemán conectará su análisis con el arte debido a que este tiene diversas connotaciones en la vida de cada uno. Dicho lo anterior, las reflexiones sobre el arte en Nietzsche van a ocurrir en varios de los periodos en los cuales suele dividirse su obra, entre ellos el periodo de juventud, donde hay una sistematización metafísica del arte que se entiende particularmente desde los conceptos de lo apolíneo y lo dionisiaco, este período corresponde a *El nacimiento de la tragedia* (1872). Luego, en su periodo intermedio, Nietzsche se aleja sustancialmente de esta noción metafísica del arte y lleva su reflexión hacia una fisiología del arte con base en los instintos.

Con reparo a lo mencionado, toda esta reflexión sobre la filosofía como arte de la transfiguración lleva a querer entender hasta qué punto se puede dejar de lado las posturas nihilistas que aterrizan en la vida de cada uno de los seres humanos que forman parte de la existencia, debido a que Nietzsche hace un análisis sobre la sociedad y encuentra algunos puntos cercanos a las nociones nihilistas. Por ejemplo, el anuncio de la muerte de Dios que hace en *La gaya ciencia* (1882) y posteriormente retoma en *Así habló Zaratustra* (1883) son el resultado de

esto. El nihilismo es entendido por Nietzsche como aquella negación total del valor, del sentido o del deseo (FP IV 114, 1885 2[127], KSA 12, 125), —como se cita en Eike Brock (2019)— lo cual es el epicentro para que eventualmente se desligue en parte de Schopenhauer, -a quien admiró desde el primer momento en que lo leyó-, pues sus ideas sobre la vida conforme al dolor y el sufrimiento no eran contempladas de la misma manera por Nietzsche. Para Schopenhauer el sufrimiento es una condición inherente a la existencia humana, para lo cual era necesario la negación de la voluntad y la renuncia a los deseos para poder liberarse de dicha condición. Por otro lado, Nietzsche afirma la existencia del sufrimiento, pero considera que este puede ser transformado y potenciado por medio de la afirmación de la vida, es decir, a través del mismo sufrimiento se puede generar un estado de superación.

### **1.3. Justificación**

La filosofía como arte de la transfiguración pone en la discusión filosófica la importancia de abordar dicho campo del conocimiento desde una perspectiva práctica para el ser humano, entendiendo que toda reflexión filosófica debe buscar atravesar el pensamiento de cada individuo con base en lo que la filosofía proporciona. El autor en cuestión presenta desde su etapa de juventud un compendio práctico de la filosofía, es decir, pasando desde *El nacimiento de la tragedia* (1872) como también por *La gaya ciencia* (1882). Toda filosofía que busca ser entendida desde un campo principalmente práctico debe ponerse en relación con la vida y es justamente eso lo que Nietzsche hace, poner a la vida en relación con la transfiguración, puesto que la vida es aquella que se transfigura con la filosofía.

En este sentido, la importancia del presente trabajo radica en generar una reflexión desde el campo de la filosofía con relación a la vida, teniendo en cuenta que el problema filosófico de formular un imperativo moral ha sido trabajado por autores como Kant, pero esta propuesta

nietzscheana de la filosofía como arte de la transfiguración no es de carácter general como la kantiana, dado que la propuesta de Kant sobre un imperativo categórico en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* (1785) abarca una universalidad, por el contrario, el imperativo que persigue Nietzsche es la transformación de uno mismo, por medio de la experiencia individual y particular que cada uno posee dentro de sus facultades. No obstante, en Nietzsche no existe un relativismo o subjetivismo radical en cuanto a la moral, él también propende por establecer ideas que defienden lo general, como lo es su desarrollo sobre los instintos.

Entonces, el aporte que proporciona este trabajo es entender los componentes teóricos de Nietzsche que buscan la aplicación en la vida práctica, debido a que la afirmación de una transfiguración tiene detrás un componente ético, o un imperativo de transformación, el cual se conecta directamente con la vida y es sabido que la vida para Nietzsche se comprende como voluntad de poder.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo general**

Exponer cómo la filosofía como arte de la transfiguración permite superar o afrontar el nihilismo en Nietzsche.

### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Esbozar un recorrido por la interpretación nietzscheana del nihilismo.
- Explorar los distintos periodos de reflexión sobre el arte en Nietzsche, los cuales se pueden dividir en una etapa de juventud, etapa intermedia y etapa de madurez.
- Presentar una relación entre la filosofía como arte de la transfiguración y la vida.

## 1.5. Estado del arte

Entre los investigadores que han abordado la interpretación de Nietzsche de la filosofía como arte de la transfiguración se encuentran Raúl de Pablos Escalante (2020) y Eike Brock (2019). La relevancia de los autores que componen este estado del arte radica en que iniciaron un desarrollo alrededor de la propuesta que Nietzsche hizo de la filosofía como arte de la transfiguración. No obstante, Paul Van Tongeren también propuso una formulación sobre el arte, la filosofía y la vida como procesos de la transfiguración en su texto *Die Kunst der Transfiguration* (1994), pasando por el periodo de juventud de Nietzsche como por su periodo de madurez intelectual.

Escalante (2020) en su texto *Nietzsche: ética y arte de la transfiguración* sostiene que Nietzsche relacionó la filosofía con el arte de la transfiguración en la edición de *La gaya ciencia* de 1882. Esta sentencia tiene una estrecha relación con la obra de Rafael Sanzio, *La trasfigurazione* (1520), la cual analiza en *El nacimiento de la tragedia* (1872), donde el arte es considerado como transfigurador. Así pues, la filosofía y el arte se relacionan con el acto de transfigurar y ambas deben establecerse en relación con la vida, la cual ha de ser transfigurada por medio del amor. Escalante hace un análisis a partir de la categoría de “transfiguración”, para señalar cómo desde la perspectiva nietzscheana el arte se convierte en un elemento de vital importancia para el desarrollo de la filosofía. En este orden de ideas, el autor hace una indagación detallada de la obra de Rafael Sanzio (La Transfiguración) a partir del estudio que hace Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872), concluyendo que sin el arte la vida no sería posible. De esta forma, el análisis que realiza Escalante a partir de la *transfiguración* como categoría que permite indicar el desarrollo del arte en Nietzsche, está relacionado con la posición que asume Nietzsche hacia Dionisio, a saber, de Dionisio dirá que es un dios que filosofa.

En segunda instancia, Eike Brock (2019) en su texto *Nietzsche, el nihilismo y el arte de la transfiguración* presenta un análisis de la filosofía como arte de la transfiguración con relación al nihilismo, el cual es el punto principal del presente trabajo monográfico, a saber, Brock manifiesta que el problema del nihilismo le incomoda a Nietzsche desde su etapa de juventud, lo cual se ve reflejado en *El nacimiento de la tragedia* (1872), libro que utiliza para responder de manera vehemente a la amenaza que puede resultar del nihilismo. Así pues, dicha obra funciona como una justificación desde un punto de vista estético con relación a la vida y, dicha justificación -como menciona Brock- se logra por medio del arte.

### **1.5. Marco teórico y metodología**

Los autores que ayudan a fundamentar la investigación en cuestión son: Martín Heidegger (1889-1976), Eike Brock y Raúl de Pablos Escalante. En un primer momento, Heidegger se convierte en un autor sustancial para entender el pensamiento de Nietzsche, ya que sus publicaciones en torno a este último fueron de relevancia para la academia en tanto que sus interpretaciones tuvieron una acogida importante. En este sentido, los dos tomos publicados por Heidegger sobre Nietzsche ayudan a esclarecer una serie de nociones que serán fundamentales dentro del presente trabajo. Por otro lado, Eike Brock y Raúl de Pablos Escalante permiten entender el sentido de la tesis “la filosofía como arte de la transfiguración” expuesta por Nietzsche en *La gaya ciencia* (1882). Esta interpretación que plantea Brock y Escalante sobre la tesis nietzscheana de “la filosofía como arte de la transfiguración” consiste en poner de manifiesto la importancia de un planteamiento pragmático de la filosofía de Nietzsche, particularmente analizado desde una publicación que pertenece a su período de madurez: *La gaya ciencia* (1882). Del mismo modo, conceptos como nihilismo, eterno retorno, voluntad de

poder, arte, cristianismo, serán claves para darle sentido a la postura de Nietzsche en función a la pregunta de investigación.

La metodología utilizada para abordar el problema sobre la filosofía como arte de la transfiguración es el análisis hermenéutico, el cual permite llevar a cabo una interpretación y explicación de diferentes textos en función de un problema teórico que se desarrolla. Según Marrero *et al* (2009) la hermenéutica “se plantea como una postura epistémico-metodológica, donde se destaca su versatilidad, dada la posibilidad de interpretar y comprender la realidad en sus diversas manifestaciones” (p.181).

Gama (2021) señala que la pregunta hermenéutica en el lenguaje no es por su lógica operativa, sino por la experiencia más inmediata que se hace del mismo. El filósofo colombiano señala que más que ser simplemente una teoría, “lo que se presenta es una fenomenología del lenguaje que indaga la manera en que este comparece primordialmente a la experiencia humana, antes de que esta, transformada en un comportamiento objetivante, haga de él un mero instrumento a su disposición” (p.22).

La forma de citar las obras principales de este trabajo es de la siguiente manera: La Obras Completas de Nietzsche (OC), los Fragmentos Póstumos (FP), lo cual corresponde a la Edición Española de las Obras completas editada y publicada por Tecnos. Las obras concretas serán citadas por medio de las siglas correspondientes a la misma de acuerdo con la forma de citarlas en español. Las demás citas se adecuarán al formato Norma APA séptima edición.

## 2. CAPÍTULO I: EL NIHILISMO COMO PROBLEMA CULTURAL EN NIETZSCHE

### 2.1. El nihilismo europeo desde la perspectiva de Nietzsche

#### 2.1.1. Antecedente del concepto nihilismo

El nihilismo<sup>2</sup> es uno de los conceptos más reconocidos a lo largo de la obra de Nietzsche, teniendo en cuenta que es uno de los autores que abre el escenario sobre esta categoría como un problema histórico-cultural, es decir, dentro de su obra es quien se encarga de darle un sentido filosófico más allá del literario que era el preponderante en el siglo XIX<sup>3</sup>. Con relación a esto, señala Cruz Vélez (1982): “En sus orígenes, el nihilismo es, en cambio, un concepto metafísico. Surge, en efecto, dentro del marco de una polémica de F. H. Jacobi, el filósofo del romanticismo, contra la metafísica moderna” (p.215). La polémica a la que se refiere Cruz Vélez está consignada en el libro escrito por Jacobi *Sendschreiben an Fichte* -Misivas a Fichte- publicado en 1799.

La obra en cuestión de Jacobi no tuvo mucha recepción durante los años posteriores a su publicación, sin embargo, siglo y medio después cobraría una importancia significativa alrededor del interés que generó el nihilismo y las diferentes aristas que albergan a este concepto. En sentido estricto, el nihilismo nace como una crítica por parte de Jacobi al idealismo (*idealismus*), en particular al defendido por Fichte, puesto que Jacobi no era partidario de la concepción del ser de las cosas que proponía la metafísica idealista de su tiempo. El modelo metafísico con el cual

---

<sup>2</sup> Según Ferrater Mora (2007) el nihilismo se refiere casi siempre a la moral y es, como Nietzsche dice, "la desvalorización de los valores superiores", la colocación de los distintos valores en lugares que no corresponden a su jerarquía y rango. Según Nietzsche, el nihilismo moral es la consecuencia de la interpretación de la existencia dada por la Europa cristiana y moderna. (p.389)

<sup>3</sup> Recomiendo la lectura del siguiente texto para ahondar más en esta idea: Nihilismo, nihilistas. Sobre una posible fuente de Nietzsche (2019) escrito por Carlo Gentili en la revista *Estudios Nietzsche*.

se construía el idealismo moderno tenía como sustento la relación sujeto-objeto, así pues, lo que le interesa a Jacobi es plantear cómo dentro de la metafísica idealista se fundamenta la concepción del ser de las cosas, dado que no se contemplan como entes, sino como objetos.

En definitiva, la crítica principal de Jacobi a Fichte se puede sintetizar de forma modesta dentro del siguiente pasaje: “Verdaderamente, querido Fichte, no debe disgustarme, cuando usted, o quien sea, quieren llamar quimerismo a lo que yo opongo al Idealismo, al que acuso de nihilismo” (Serrano, 1995, p.256). Lo que en general sostiene Jacobi es que las cosas deben poseer su *ser en sí*, mientras que para Fichte una cosa que se mantenga con un ser independiente del sujeto corresponde a una quimera (o al No-yo “*Nicht-Ich*”). Es sabido que la relación que hará Nietzsche con el nihilismo tiene un vínculo estrecho con la muerte de Dios y resulta importante mencionar que Jacobi pone sobre la discusión al idealismo identificado con el nihilismo en relación al ateísmo. No obstante, la línea que persigue Jacobi se sostiene en su crítica al idealismo metafísico de la época moderna. A pesar de que en Nietzsche el nihilismo va a tener un asiento más sofisticado, el término se empezó a utilizar proporcionalmente a mediados del siglo XIX con Turgueniev (1818-1883) en su obra *Padres e hijos* (1861). Así mismo, Dostoyevski (1821-1881) a lo largo de su obra literaria desarrolla la noción de nihilismo en sus textos. En relación con lo anterior, es conveniente subrayar lo siguiente:

Hubo varios autores, la mayor parte derivados de Nietzsche, que señalaron la presencia del nihilismo. Principalmente, en forma de decadencia, por ejemplo, Spengler (*La decadencia de occidente*, 1918-1922), Simmel, Scheler, etc. No llegaron a la radicalidad de Nietzsche, pero estaban en la misma línea. En Rusia, tuvo profetas en Turgueniev, Dostoyevski, los anarquistas y Berdiaeff. En Francia tuvo a Bourget, Valéry y Sartre, entre otros. En España, se oyó en la voz de Ortega y Gasset. (Beuchot, 2016, p.109)

### 2.1.2. Significaciones de nihilismo en la obra de Nietzsche

El cristianismo tiene un lugar importante dentro del desarrollo del nihilismo, no obstante, Nietzsche sostiene que el nihilismo europeo no tiene como inicio únicamente al cristianismo a partir de la relación que hay entre estos dos conceptos, sino que también parte con el ocaso de la tragedia griega. La palabra “europeo” tiene una connotación histórica en tanto que se refiere a lo mismo que “occidental”, es decir, lo que concierne a la historia occidental. Desde 1880 Nietzsche empieza a utilizar con bastante frecuencia el término nihilismo, particularmente en el conocido “fragmento Lenzer-Heide” -*Der europäische Nihilismus*- (FP IV 164, 5[71]). La expresión sobre el nihilismo que utiliza el autor es la siguiente: “El nihilismo está a las puertas: ¿de dónde nos llega éste, el más inquietante de todos los huéspedes?” (FP IV 114, 2[127]). El nihilismo entendido como huésped sugiere una interpretación sobre el lugar en el que debe instaurarse, lo cual hace referencia a la existencia misma del ser humano. En todo caso, el nihilismo intentará entrar y llevar a cabo sus procesos en cada vida humana.

En el fragmento mencionado anteriormente, Nietzsche aborda 16 apartados para referirse a la historia del nihilismo europeo. No obstante, es preciso señalar que dentro de la trayectoria del filósofo alemán dicha expresión vendría a relacionarse con otros temas de vital importancia para él. Por ejemplo, en *La genealogía de la moral* (1887) y *El Anticristo* (1895) se relaciona este problema con el cristianismo:

Este fue su instante de Damasco: él captó que le era necesaria la fe en la inmortalidad para desvalorar «el mundo», que el concepto de «infierno» llegaría a dominar sobre Roma, — que con el «más allá» se mata la vida... Nihilista y cristiano [*Nihilist und Christ*]: ambas palabras tienen la misma rima, no solo tienen la misma rima. (AC 58, OC IV 765)

De esta manera, el desarrollo que hace Nietzsche con relación al nihilismo va más allá de utilizar este concepto de forma unilateral, puesto que se asocia a distintos enfoques metodológicos que están impregnados en la vida diaria del siglo XIX. Por otro lado, Nietzsche al conocer la obra de Schopenhauer en 1865 empieza a relacionarse hasta cierto punto con ella, por ejemplo, para él la vida también vendría a significar sufrimiento tal y como lo exponía Schopenhauer, empero, Nietzsche a diferencia de Schopenhauer buscaba afirmar la vida. Por un lado, Schopenhauer tenía una concepción pesimista sobre la vida, planteaba que era necesario huir de la búsqueda del deseo para lograr escapar del sufrimiento; al contrario, Nietzsche tenía una concepción más vitalista sobre la vida, para él era crucial la afirmación de esta.

Nietzsche percibe en la tragedia griega la expresión artística de lo conocido como el “pesimismo de la fortaleza”, en tanto que *El nacimiento de la tragedia* (1872) es una “(...) justificación estética de la existencia. La intención fundamental de la filosofía de Nietzsche ha sido siempre, por lo tanto, la afirmación del mundo y de la existencia” (Brock, 2019, p.21). De esta manera, la interpretación que hace Nietzsche del nihilismo europeo versa bajo sus lecturas de antaño, teniendo en cuenta que él no parte de un supuesto para llegar a dicha reflexión, sino que su análisis tiene unas bases y fundamentos establecidos principalmente por la influencia que recibe de Schopenhauer, debido a que para este la negación de la vida es una categoría sustancial, pero para Nietzsche -como ya se indicó- se trata de afirmar la vida.

El nihilismo tiene una recepción distinta dentro del pensamiento de Nietzsche, teniendo en cuenta que el autor en cuestión hace un análisis de la cultura y es por medio de este análisis que va a identificar al nihilismo como un problema cultural. En esta sintonía señala Heidegger (2000): “Nihilismo, pensado de modo clásico, significa ahora, en cambio, la liberación de los valores anteriores como liberación hacia una transvaloración de todos (esos) valores” (p.36).

Esto indica un cambio de paradigma dentro de la sociedad, puesto que todos aquellos valores con los que se venía gestando la sociedad se empiezan a poner en cuestión. Un claro ejemplo de esto son los valores del cristianismo, los cuales han permanecido durante años en la práctica de muchas comunidades.

La expresión “transvaloración de los valores” conlleva reafirmar una posición sobre la cual los nuevos valores deben tener su asiento, es decir, mudar la antigua tradición de valores que tanto el cristianismo como la cultura han constituido hasta el momento. Entonces, es fundamental buscar un lugar para los valores que por medio de la autonomía individual el ser humano debe empezar a constituir. Esta posición de reafirmar una nueva visión sobre los valores implica una fundamentación, empero, la misma debe contener una serie de principios que le permitan establecer una tabla de valores enfocada en la constitución de un orden jerárquico de todos los valores. Así mismo, el fundamento principal que utiliza Nietzsche para referirse a esta nueva posición es la voluntad de poder<sup>4</sup>, con esto él se refiere a lo que en gran medida hace parte de la esencia del poder, puesto que esta categoría no debe ser tomada como una aspiración al autoritarismo, sino que se refiere a: “que el mundo es voluntad de poder, es tratar de comprenderlo como un fenómeno de luchas entre centros de fuerza que se jerarquizan en función de sus desigualdades y del dominio de unos sobre otros” (Sánchez, 2009, p.111).

Para Nietzsche, los valores y su relación con la moral no parten únicamente de un proceso innato que se encuentra dentro del ser humano, es decir, algo similar a lo que planteaba

---

<sup>4</sup> En su pensamiento de madurez, Nietzsche va a abordar de manera más precisa la concepción de voluntad de poder, ofreciendo un análisis de la cultura occidental y cómo por medio de esta se puede comprender la libertad desde una construcción adecuada de cada uno y de la cultura.

Kant por medio de su imperativo categórico<sup>5</sup> (esto no quiere decir que Kant propende por un innatismo exclusivamente, en él también existen factores que se expresan desde la experiencia y desde el entorno), sino que también hay un contenido que se da por medio de la cultura, la educación y lo social. Lo que plantea el autor en cuestión tiene un vínculo con las necesidades humanas por crear una serie de respuestas a las múltiples exigencias que albergan a la moral humana, a saber, partir de un principio universal y general no es precisamente lo que intenta defender Nietzsche<sup>6</sup>, sino que parte de una búsqueda por el acrecentamiento al medio de acuerdo con las circunstancias contextuales de cada sujeto. En consonancia con Darwin, Nietzsche señala:

Lo que nos separa tanto de Kant como de Platón y Leibniz: nosotros creemos sólo en el devenir, también en lo espiritual, somos históricos enteramente. Éste es el gran cambio, Lamarck y Hegel – Darwin es sólo un efecto ulterior. El modo de pensar de Heráclito y de Empédocles ha surgido de nuevo. Tampoco Kant ha superado la «*contradictio in adjecto*» del espíritu puro. (FP III 730, 34 [73])

Esta reflexión en torno al nihilismo europeo marca un precedente dentro de la forma en que se venía presentando la consigna de los valores, dado que despojar el *esencialismo metafísico* se convierte en una tarea crucial tanto por parte de Darwin como por el lado de Nietzsche. Por ende, comprender la moral desde una experiencia instintiva es lo que constituye el modelo nietzscheano de los conductos que sigue el ser humano en su tránsito por la existencia.

---

<sup>5</sup> “Así pues, el imperativo categórico es único y, sin duda, es éste: obra sólo según aquella máxima por la cual puedas querer que al mismo tiempo se convierta en una ley universal” (Kant, A 52, 2012).

<sup>6</sup> Para profundizar más en la refutación de Nietzsche al universalismo moral kantiano recomiendo la lectura: Sánchez, D. (2004). Razones de la moral y exigencias de la vida: Kant contra Nietzsche. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (33), 157–166.

De acuerdo con lo anterior, señala Sánchez (2012): “Por tanto, tenemos ya estas dos afirmaciones como punto de partida para el estudio científico de la moral tal como Darwin lo plantea: 1) la moral deriva de instintos, y 2) esos instintos son instintos sociales” (p.76). En relación con esto, lo que tanto Nietzsche y Darwin permiten comprender es que ha existido una moral occidental que se ha encargado de conducir la libertad humana por caminos no propicios, es decir, se ha limitado y disminuido la búsqueda por alcanzar cierto estado de libertad.

La interpretación que hace Nietzsche del nihilismo también se deriva desde el campo de la psicología y la moral, es decir, este problema de la cultura mantiene una orientación filosófica, pero también psicológica ya que atraviesa las distintas conductas del ser humano. En este aspecto, para Nietzsche lo que da comienzo al nihilismo es lo que se conoce como optimismo socrático, el cual se somete al progresivo avance de la humanidad con la finalidad de enmendar todo aquello que en el mundo estaba lleno de errores. Pero ¿cómo entiende el socratismo este proceso de corrección según Nietzsche?: “cree en una corrección del mundo por medio del saber, en una vida guiada por la ciencia, y está también realmente en condiciones de relegar al ser humano individual” (GT 17 OC I 408).

El nihilismo europeo, como lo plantea Nietzsche, va a tener una acogida en el ámbito práctico de distintas ramas del conocimiento, es decir, los distintos debates que se derivan del nihilismo ontológico y el nihilismo filosófico (solo por citar dos vertientes) tendrán una connotación más relevante dentro del nihilismo existencial. Con base en lo anterior, menciona Ottmann (1987): “Aquí dominan ya las experiencias del subjetivismo melancólico, la experiencia de la soledad y la impotencia, del aburrimiento y hastío de vivir, de la disolución lúdica e ‘irónica’ de la seriedad de la vida” (p.330). De esta forma surge el nihilismo político del siglo XIX, representado principalmente por Dostoievski en su obra *Los Demonios* (1872).

El filósofo austríaco Henning Ottmann hace un análisis de lo expuesto en el párrafo anterior manifestando que Nietzsche ha sido permeado por gran parte de todas las tradiciones nihilistas:

Nietzsche está conectado a todas las tradiciones a su manera. El del poder de Dios que ha migrado al poder del sujeto, es para él la consecuencia de la "muerte de Dios", así como de la conciencia moderna. Se sitúa al final de la tradición idealista, que su neokantianismo escéptico y radicalizado disuelve. Comparte con el romanticismo las experiencias existenciales, que revelaban en el nihilismo de los años ochenta una nueva cualidad de la desesperación y de la desintegración [...]. El nihilismo político le llegó a través de los escritores rusos que, como Turgueniev, retomaron las discusiones de los hegelianos rusos o, como Dostoievski, que buscaba exponer la conexión entre la "muerte de Dios" y el immoralismo, la destrucción y la autodestrucción. (Ottmann, 1987, p.331)<sup>7</sup>

La interpretación que hace Nietzsche del nihilismo resulta completamente satisfactoria<sup>8</sup> para él, a saber, por más paradójica que parezca esta sentencia es menester tener en cuenta que ha analizado de una forma diferente el enrevesado mundo fenoménico relacionado con el nihilismo y, del mismo modo, resalta la importancia filosófica, cultural y psicológica del nihilismo.

A partir de una dimensión antropológica es posible entender que el nihilismo despierta una serie de expresiones en el ser humano, las cuales se pueden sintetizar en un sentimiento de extrañeza que amenaza desde el anonimato la recepción que tiene en el ser humano el nihilismo.

---

<sup>7</sup> La traducción es propia (en ambas citas de Ottmann).

<sup>8</sup> "Para Nietzsche, en cambio, el término «nihilismo» significa esencialmente «más»" (Heidegger, 2000, p.34).

Por tal razón, el nihilismo como “el más inquietante de todos los huéspedes” se presenta como una autonegación y negación del mundo relacionada con el fenómeno nihilista a la luz de distintas formas de presentarse. Para Nietzsche, existen dos formas de manifestación del nihilismo: activo-destructivo, y en segundo lugar pasivo-autodestructivo.

El *nihilismo activo* es destructivo: en ocasiones tiene la capacidad de aportar cierto tipo de fuerza poderosa y desplegarla, empero, no lo hace de forma productiva. El motivo de esto es que el nihilismo activo o los nihilistas de esta vertiente extraen su fuerza de un origen negativo, de la animadversión y desesperación. En palabras de Gillespie, el nihilismo activo “es en última instancia una manifestación no de alegría y sobreabundancia, sino de negación y desesperación” (Gillespie, 1995, p.180)<sup>9</sup>. En consecuencia, la destrucción puede ser un escenario efectivo y necesario en casos extremos, no obstante, el nihilismo activo no representa una alternativa adecuada para el presente, teniendo en cuenta que no proporciona una mirada sólida para la construcción de un futuro más prometedor. Ahora bien, Nietzsche a diferencia de Schopenhauer -como se indicó en líneas anteriores- se encarga de afirmar la vida<sup>10</sup> y es justamente lo que no hace este tipo de nihilismo, pues carece de un espíritu afirmativo.

En segundo lugar, el *nihilismo pasivo* es autodestructivo: este tipo de nihilismo contiene una especie de cansancio, o, en otros términos, un cansancio resignado. El nihilista pasivo encuentra insoportable el mundo y, del mismo modo, le parece insoportable su propio yo, es decir, a sí mismo; es por esto por lo que también se encontrará incómodo y debilitado en su

---

<sup>9</sup> La traducción es propia.

<sup>10</sup> “Vida es la conjunción, la unidad de ambos aspectos: vida es conservación y crecimiento, ley y embriaguez, orden e invención. En síntesis: vida, en la lectura heideggeriana de Nietzsche, no es ser, pero tampoco es devenir, vida es ser y devenir”. (Plazas, 2010, p.69)

interioridad. A pesar de lo expuesto, el nihilismo o nihilista pasivo no posee las herramientas para poder manifestar fuera de sí su autonegación, tal como lo hace el nihilismo activo.

El nihilismo a la luz de la interpretación nietzscheana se comprende como la desvalorización de todos los valores supremos legítimos hasta la actualidad: “Nihilismo: falta la meta; falta la respuesta al «¿por qué?» ¿qué significa nihilismo? — que los valores supremos se desvalorizan” (FP IV 241, 9 [35]). Estos valores siguen una transición hacia la transvaloración de todos los valores, lo cual contiene una larga tradición permeada por el cristianismo particularmente y esto genera que se formule una nueva posición de valores en tanto que los establecidos hasta el momento quedan cortos u obsoletos para el desarrollo del ser humano.

En definitiva, ¿qué representa para el hombre una existencia sin un porqué? Mónica Cragolini (1990)<sup>11</sup> sostiene lo siguiente con relación a esta pregunta:

Responder a esto es lo mismo que intentar responder a la pregunta por el mundo sin *télos*: toda respuesta se torna contra sí misma, aniquilándose. Porque en este sin sentido que es el mundo debemos asumir un pequeño fragmento organizado para poder vivir. (p.25)

## 2.2. Relación entre el nihilismo y el cristianismo

El cristianismo es nihilismo, pero éste es un concepto más amplio que aquél, al cual incluye. Y lo que, según Nietzsche, expresa el cristianismo es un pesimismo de la debilidad, una

---

<sup>11</sup> La filósofa argentina en su texto *Nietzsche, la moral y el nihilismo* (1990) va a proponer cuatro tipos de nihilismos: el nihilismo decadente, el nihilismo integral, el nihilismo futuro y hacia un nuevo nihilismo.

constitución fisiológica débil, una profunda decadencia interior. (Rivero, 2016)

El cristianismo es considerado por Nietzsche uno de los males más grandes que tiene y ha tenido la humanidad, debido a que las múltiples respuestas que ofrece dicha religión a los enigmas que habitan dentro de la sociedad propenden por un horizonte alejado de preceptos autónomos y buscan consolidar una postura de vida precisa con relación a lo que representa la vida. En este sentido, Nietzsche hace un análisis sobre la moral europea y la relación que esta tiene con el cristianismo, tal y como lo señala Sánchez (2004):

De una manera muy resumida, se podría decir que, para Nietzsche, la moral europea, incluida la moral que rige actualmente hoy y por la que aún nos guiamos, se ha venido forjando durante veinte siglos sustancialmente bajo la inspiración de los valores del cristianismo. (p.157)

La manera en que se ha instaurado el cristianismo representa históricamente para Nietzsche un retroceso, lo cual es un punto de partida sustancial con ocasión al entendimiento que se hace sobre la crítica del filósofo alemán a esta religión. En obras como *La genealogía de la moral* (1887) y *El Anticristo* (1895) Nietzsche desarrolla una vehemente crítica a la moral cristiana (principalmente en la última obra mencionada). Su posición representa no una novedad para el contexto que vivía el cristianismo, pero sí pone en discusión características relevantes que le competen a dicha religión. Entre los aspectos que se mencionan allí se encuentran reflexiones sobre la moral de los esclavos, un desarrollo sobre la concepción de la felicidad, la negación de la vida, el enfoque sobre la compasión, la renuncia a los instintos naturales, entre otros.

Del mismo modo, en el discurrir filosófico de Nietzsche se empieza a configurar una visión muy particular sobre el cristianismo, teniendo en cuenta que las críticas que realiza Nietzsche no serán bien recibidas por muchos seguidores de la religión en cuestión. El autor lleva estas reflexiones a un campo práctico con relación a lo que viene a representar el cristianismo alrededor de la esfera pública de los individuos.

Lo que vendría a manifestar el cristianismo, en términos nietzscheanos, es una *moral de esclavos*, ya que esta contrapone el carácter de autenticidad y de afirmación a la subordinación. Con base en lo anterior, menciona Heidegger (2000):

Según la interpretación de Nietzsche, el principio supremo de la moral, de la religión cristiana y de la filosofía determinada por Platón, dice así: este mundo no vale nada, tiene que haber un mundo «mejor» que este que está enredado en la sensibilidad, tiene que haber un mundo «verdadero» por encima de él, lo suprasensible. (p.78)

El cristianismo se presenta como una respuesta o salida a las múltiples afectaciones que padece la humanidad, no obstante, lo que reconoce Nietzsche es todo lo contrario, pues esta religión solo se fundamenta bajo preceptos que buscan guiar la moral por vías o caminos que se encargan de negar la vida<sup>12</sup>, es decir, la negación de la vida se constituye desde los principios que defiende y promueve el cristianismo: el más allá y lo que se conoce como la vida eterna. Estos principios solo se manifiestan como una negación del mundo presente, Nietzsche rechaza

---

<sup>12</sup> Como se ha indicado en párrafos anteriores, Nietzsche de lo que se encarga en su desarrollo filosófico es de afirmar la vida. Esto tiene una relación estrecha con una de las razones por las cuales el autor se separa de su gran amigo Wagner: “Por este motivo Nietzsche renuncia a la concepción del drama que sostenía en *El origen de la tragedia*; el drama es todavía un pathos, pathos cristiano de la contradicción. Lo que Nietzsche le reprocha a Wagner es precisamente el haber creado una música dramática, el haber renegado del carácter afirmador de la música: «Sufro porque es una música de decadencia y ya no la flauta de Dionysos»” (Deleuze, 1967, p.30).

esta metafísica cristiana e intenta promover una filosofía que pone de relieve el presente a partir del pasado y encargándose de darle un lugar importante al futuro.

Así pues, lo que también propone Nietzsche es presentar una perspectiva alejada de estos principios cristianos que han sido promulgados durante muchos siglos, los cuales constituyen una forma tradicional de entender la moral. De este modo, menciona Vattimo (1985): “Nietzsche busca, ni más ni menos, una alternativa a la metafísica (que él llama socratismo o platonismo), que en todas sus formas ha buscado siempre la seguridad en estructuras esenciales, en un «mundo verdadero»” (p.28). Este “platonismo para el pueblo” no representa una forma auténtica de la existencia, pues está sometida a la subordinación que se enmarca en las lógicas que el mismo cristianismo persigue.

La forma en la que Nietzsche contempla su relación con el cristianismo es sumamente apática, debido a que la configuración que tiene dicha religión en el campo práctico de los individuos representa una amenaza para Nietzsche en tanto que no se puede querer aspirar a una autonomía teniendo como base los principios derivados del cristianismo. Con relación a lo anterior, es menester traer a colación una sentencia que presenta Nietzsche en sus fragmentos póstumos: “Quien en sus relaciones con el cristianismo me resulta hoy día ambiguo, a ese no le doy yo ni el dedo meñique de ninguna de mis manos” (FP IV 631, 1888 15[17]). De esta forma, se puede percibir cómo de manera explícita rechaza Nietzsche toda una tradición derivada del cristianismo.

Ahora bien, dentro de las críticas que presenta Nietzsche al cristianismo se hace visible la concepción de “la moral de los esclavos”. En la máxima institución que representa al cristianismo (la Iglesia) se puede evidenciar dicha concepción que plantea el filósofo alemán. La moral de los esclavos tiene por antonomasia la idea de poner por encima ciertas características

que le atañen a las personas, no obstante, dichas características se ven reflejadas en la subordinación que existe a ciertas jerarquías. El cristianismo se ha encargado de elevar la moral de los esclavos por su forma de concebir el mundo, es decir, existen algunas ideas que ofrece esta religión que son un reflejo de la decadencia que convierte al ser humano en un ser doblegado a los valores que ha instaurado una institución a partir de preceptos metafísicos que no se corresponden con una de las figuras que Nietzsche anuncia como punto de partida fundamental para desligarse de los valores que el cristianismo ha promovido por siglos: el superhombre.

Es bien sabido que la crítica que Nietzsche hace al cristianismo tiene una connotación fuerte, tal y como lo sostiene Fink (2019): “En la obra *El Anticristo* (Ensayo de una crítica del cristianismo), Nietzsche lucha contra la religión cristiana con la vehemencia de un odio sin igual, descargando un aluvión de injurias y sospechas” (p.138). A pesar de que *El Anticristo* (1895) pareciera ser una obra que no aporta nada inédito con relación a la crítica que Nietzsche emprende contra el cristianismo, en ella se percibe una fundamental crítica a la tradición cristiana, que consiste en dejar en evidencia las prácticas derivadas del cristianismo, proponer una nueva forma de comprender los valores y considerar a la religión como lo contrario a la naturaleza. Así pues, el concepto derivado del cristianismo alrededor de la idea de Dios se constituye como uno de los conceptos más “corruptos de la divinidad” que haya sido instaurado en la tierra por los seres humanos:

El concepto cristiano de Dios — Dios como Dios de los enfermos, Dios como araña, Dios como espíritu — es uno de los conceptos más corruptos de Dios que se hayan alcanzado en la tierra; representa quizá incluso el nivel más bajo en la evolución descendente del tipo de dioses. ¡Dios, degenerado a convertirse en la contradicción de la

vida, en lugar de ser su transfiguración y su eterno sí! ¡En Dios, anunciada la hostilidad a la vida, a la naturaleza, a la voluntad de vivir! ¡Dios, la fórmula para toda calumnia del «más acá», para toda mentira del «más allá»! ¡En Dios, divinizada la nada, santificada la voluntad de nada! (AC 18 OC IV 718)

En la anterior cita se constata parte crucial de la crítica que desarrolla Nietzsche hacia el cristianismo, teniendo en cuenta que para él esta religión tiene como base una aparición en el mundo que se enfoca en crear un mundo más allá de lo que existe en este, por lo que dicha concepción se presenta como un descubrimiento de una metafísica ideal, es decir, de un mundo que va más allá de lo físico y terrenal que se presenta ante la humanidad<sup>13</sup>. En otras palabras, el cristianismo es considerado por Nietzsche como una forma de “platonismo”, o como lo indica en una de sus obras: “el cristianismo es platonismo para el «pueblo»” (MBM PRÓ OC IV 296).

Del mismo modo, Nietzsche sugiere que el cristianismo es un “parasitismo” que se llena de las distintas inseguridades que habitan en el ser humano, pero, también hace ciertas alusiones a figuras que han hecho parte de la tradición del cristianismo, tales como la cruz, la santidad, la salud, la belleza, la valentía, el espíritu<sup>14</sup>, etc. No obstante, al final de *El Anticristo* (1895) presenta una afirmación que permite englobar en términos generales su descontento y rechazo a la tradición cristiana:

Yo quiero escribir esta eterna acusación contra el cristianismo en todas las paredes, allí donde haya paredes disponibles, — tengo letras para hacer que vean incluso los ciegos...

Yo llamo al cristianismo la única gran maldición, la única gran corrupción muy íntima, el

---

<sup>13</sup> Nietzsche también va a mencionar en *El Anticristo* (1895) que el budismo comparte los ideales con relación a la negación del mundo (AC 23 OC IV 721-722).

<sup>14</sup> Para profundizar en esta parte: (AC 62 OC IV 768-769).

único gran instinto de venganza, para el que no hay ningún medio que sea bastante venenoso, bastante secreto, bastante subterráneo, bastante pequeño, — yo lo llamo la única ignominia inmortal de la humanidad. ¡Y se cuenta el tiempo desde el *dies nefastus* en el que comenzó esta fatalidad, — desde el primer día del cristianismo! — ¿Por qué no, mejor, desde su último día? - ¿Desde hoy? — ¡Transvaloración de todos los valores! (AC 62 OC IV 769)

Ahora bien, ¿cuál es la relación que existe entre el nihilismo y el cristianismo? Se han presentado una serie de ideas con relación a lo que Nietzsche manifiesta sobre ambos conceptos, por lo cual resulta importante trazar una relación alrededor de estas dos concepciones para entenderlos desde una dimensión práctica (lo cual es uno de los objetivos del presente trabajo monográfico). Tanto el nihilismo como el cristianismo son presentados por Nietzsche como una forma decadente de concebir la existencia, puesto que ambos apuntan a una dimensión enigmática y percedera con relación a lo que propone el autor sobre las múltiples maneras de vivir, a saber, el nihilismo lleva a un vacío inconcluso al ser humano donde la pérdida de valores representa no la transvaloración de todos los valores, sino que deja al ser humano en un rincón sin salida; por su parte, el cristianismo se encarga de presentar una serie de ideas que alejan al ser humano de la realidad, proyectándolo para una vida que aspira al más allá sin que pueda entender o disfrutar lo que está frente a sí mismo.

Esta relación que se intenta presentar con base en las dos concepciones mencionadas en el párrafo anterior tiene una disposición en cuanto al cristianismo que traza una línea directa hacia el nihilismo, es decir, el cristianismo conduce al nihilismo. Adicionalmente, Nietzsche va a mencionar: “Vivir de tal manera que no tenga ya ningún sentido el hecho de vivir, eso se convierte ahora en el «sentido» de la vida” (AC 43 OC IV 742). Más adelante va a mencionar

una premisa que ya se ha dilucidado en este escrito: “Nihilista y cristiano [Nihilist und Christ]: ambas palabras tienen la misma rima, no solo tienen la misma rima” (AC 58, OC IV 765). Como se puede observar, Nietzsche plantea una relación explícita entre la concepción del nihilismo y el cristianismo.

Tanto el nihilismo como el cristianismo vienen a representar un punto de partida importante para eliminar la tradición histórica con la que el hombre del siglo XIX se había estado constituyendo. En este sentido, el cristianismo dentro de sus postulados busca emprender la tarea por el sentido de la vida, a saber, la propuesta platónico-cristiana del más allá consiste en justificar la existencia apelando a una fórmula que se constituye como fundamento del sentido de la vida. Ahora bien, se ha mencionado que el nihilismo desde la perspectiva nietzscheana representa la pérdida de los valores supremos, los cuales se desvalorizan porque no hay una respuesta al *porqué*. Bajo este análisis, menciona Gerhardt (2006): “Nihilismo significa, por tanto, que no hay respuesta a las grandes preguntas acerca del sentido” (p.39). Esto permite percibir cómo desde Nietzsche se empieza a gestar una sugestiva interpretación sobre el sentido, lo cual hace que las premisas sugeridas por el cristianismo tengan una íntima relación con el nihilismo: en el cristianismo se sugieren respuestas, pero estas respuestas solo abren un escenario decadente que conduce en últimas a un nihilismo con formulaciones prácticas que se constituyen en la vida; por su parte, el nihilismo es la materialización de distintos fenómenos culturales, entre ellos los provenientes del cristianismo.

Del mismo modo, no se puede dejar de lado uno de los anuncios más conocidos alrededor de la obra de Nietzsche: la muerte de Dios. Esta concepción nietzscheana sobre la muerte de Dios representará una inédita formulación con relación a las distintas formas en las que ya se había expresado esta noción en otros autores: “Nadie como Nietzsche ha expresado de manera

tan penetrante la transcendencia teórica y práctica del ateísmo moderno” (Gerhardt, 2006, p.39). Tanto en *Así habló Zaratustra* (1883) como en *La gaya ciencia* (1882)<sup>15</sup> se hace una exposición acerca de esta formulación, no obstante, será en este último libro donde se presentará de manera más formal el anuncio sobre la muerte de Dios. En el aforismo 125 de esta obra será donde Nietzsche anunciará la muerte de Dios, un aforismo que está cargado de una prosa muy particular del filósofo alemán, en el cual están cuidadosamente expresados todos los matices que configuran dicho anuncio tan importante para el pensamiento de Nietzsche:

El hombre loco. - No habéis oído de ese hombre loco que en la claridad de la mañana encendió una linterna, corrió al mercado y comenzó a gritar sin cesar: «¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!» - Como estaban allí reunidos muchos de los que no creían en Dios, provocó una carcajada. ¿Qué, se ha perdido?, decía uno. ¿Se ha extraviado como un niño?, decía otro. ¿O está escondido? ¿Tiene miedo de nosotros? ¿Se ha embarcado? ¿Ha emigrado? - así exclamaban y reían todos a la vez. El hombre loco saltó en medio de ellos y los penetró con su mirada. «¿A dónde ha ido Dios?», exclamó, «¡yo os lo diré! Nosotros lo hemos matado, vosotros y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! ¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo hemos sido capaces de beber todo el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hemos hecho al desprender la tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No nos precipitamos permanentemente? ¿Y también hacia atrás, hacia adelante, hacia todos los lados? ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No erramos como a

---

<sup>15</sup> Nietzsche consideraba que *La gaya ciencia* (1882) era uno de sus libros más personales, tal y como se lo expresó a Paul Rée a finales de agosto del año 1882. (CO IV, 253). A pesar de que *Así habló Zaratustra* tuvo un lugar privilegiado dentro de las obras que más admiró Nietzsche de su autoría, la llegada de *La gaya ciencia* (1882) y de *Aurora* (1881) representarían un cambio de paradigma para Nietzsche en este sentido.

través de una nada infinita? ¿No sentimos el hálito del espacio vacío? ¿No hace más frío?  
¿No viene continuamente la noche y más noche? (GC 125 OC III 802)

Las preguntas que se encuentran descritas en el aforismo citado no son inocentes en tanto se entienden como una forma prematura de ponerlas en boca de cualquier interlocutor que las da a conocer a las personas que están a su alrededor, ya que dichas preguntas corresponden más bien a los enigmas que tiene Nietzsche e intenta expresar de una forma particular con base en la propuesta de la muerte de Dios. En el mismo sentido, “la historia de Occidente es la historia del cristianismo” (Esteban, 2006, p.13), y, por lo tanto, la historia del nihilismo, teniendo en cuenta que comparten una serie de postulados cercanos tanto históricamente como en la forma de concebir el mundo bajo los preceptos de ambos conceptos.

Para esclarecer finalmente esta interpretación, sostiene Rivero (2016): “el nihilismo se origina tanto en la interpretación cristiana como en el derrumbe de los valores cristianos” (p.52). Si bien es cierto, la relación entre el cristianismo y el nihilismo es perceptible tal y como se ha expuesto, no obstante, el anuncio de la muerte de Dios representaría un salto al vacío (ya que se derrumba toda la tradición con la que se ha venido gestando la humanidad). La muerte de Dios significaría entonces el derrumbe de todos los valores y los ideales que han hecho parte de los fundamentos morales de la humanidad. Por lo tanto, resulta de gran relevancia desprenderse tanto del nihilismo como del cristianismo desde un punto de vista pragmático.

### **2.3. El eterno retorno como superación del nihilismo**

La concepción del eterno retorno de lo mismo es formulada y pensada por Nietzsche en tres obras principalmente: *La gaya ciencia* (1882), *Así habló Zaratustra* (1883) y, por último, en *Más allá del bien y del mal* (1886). Este planteamiento nietzscheano pasa por distintos enfoques,

tales como el cosmológico o el ético-práctico, ya que los intentos por promover este ideal por parte de Nietzsche tuvieron varias formulaciones desde las ópticas ya mencionadas. Ahora bien, ¿cuál es el fundamento para creer que Nietzsche tuvo intenciones de entender el eterno retorno desde una visión cosmológico-metafísica? O, en otras palabras, ¿estuvo Nietzsche convencido de que la historia se repetiría de manera infinita por la eternidad como una ley universal sustentada por medio de evidencias empíricas y racionales? La respuesta a estos interrogantes es que Nietzsche no planteó de manera definitiva su concepción del eterno retorno desde dicha formulación. No obstante, en 1882 él pensó que esta idea se podría demostrar científicamente, pero, al ver que no era posible demostrar esto desde una posición cercana a la ciencia<sup>16</sup>, se propuso desarrollar con más vehemencia la noción del eterno retorno<sup>17</sup>. Así pues, dicha concepción estaría marcada en gran medida por una noción ético-práctica.

Ahora bien, la noción del eterno retorno se puede rescatar en el aforismo 341 de *La Gaya Ciencia* (1882), el cual lleva por nombre “*El peso más grave*”:

- Qué pasaría si un día o una noche un demonio se deslizara furtivo en tu más solitaria soledad y te dijera: «Esta vida, tal como la vives ahora y tal como la has vivido, la tendrás que vivir una vez más e incontables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida tendrá que retornar a ti, y todo en la misma serie y la misma sucesión  
- e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante

---

<sup>16</sup> “Las lecturas que realizó Nietzsche en torno a la física, química, antropología y ciencia natural entre 1873 y 1874, hicieron que sus análisis fueran más consecuentes con la búsqueda de los interrogantes que se iba planteando el autor acerca de las distintas formas de desarrollar su concepción del eterno retorno”. (FP II, p.23)

<sup>17</sup> Véase: Salomé, A. (2005). *Friedrich Nietzsche en sus obras*. Minuscula. pp. 279-280.

y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será girado siempre de nuevo - y tú con él, mota de polvo del polvo!» - ¿No te echarías al suelo y castañetearías los dientes y maldecirías al demonio que así hablaba? ¿O has vivido alguna vez un instante formidable en el que le hubieras respondido: «¡eres un dios y nunca escuché algo más divino!» Si ese pensamiento adquiriera poder sobre ti, te transformaría, tal como eres, y quizás te destruiría; ¡la pregunta, a propósito de todo y de cada cosa, «¿quieres esto otra vez e innumerables veces más?» estaría en tus manos como el peso más grave! O bien, ¿cómo tendrías que quererte a ti y a la vida para no pretender nada más que esta confirmación última, que este último sello? (GC 341 OC III 857)

En este aforismo Nietzsche describe el eterno retorno como una experiencia transformadora, es decir, no está cargado de matices que indicarían que dicha concepción sea una verdad absoluta o un ideal que se alcanzará sin importar las condiciones dadas por la naturaleza. Así mismo, se percibe una hipótesis de carácter transformador respecto a la vida, a saber, el inicio de dicho aforismo permite tener una comprensión más loable con relación a entender el eterno retorno como el anuncio de una formulación vital para hacer de la vida una experiencia transformadora.

El eterno retorno debe ser comprendido como un ciclo que se repite infinitamente, no obstante, este proceso no debe representar para el ser humano una fatiga en términos de que se consolide como una tragedia para sus vivencias. Así pues, el sentido del eterno retorno parte de que la vida debe ser examinada desde adentro y no desde afuera, es decir, este ciclo que se repite no de manera lineal sino como un círculo que no tiene fin, debe ser vivido desde lo terrenal y desde lo que está a la vista de cada uno. Entonces, parte fundamental de la crítica de Nietzsche al platonismo y al cristianismo radica en ello, en que ambas concepciones han pretendido ver la

vida desde afuera, pero lo que propone el filósofo alemán es que la vida debe ser justificada desde sí misma. En este sentido, en *Así habló Zaratustra* (1883) Nietzsche plantea una tesis con relación a pensar el sentido que posee este mundo y no el más allá como lo hace el cristianismo, para ello señala lo siguiente: “Mi yo me enseñó un nuevo orgullo que yo le enseñé a los hombres: ¡no esconder más la cabeza en la arena de las cosas celestiales, sino llevarla con libertad, una cabeza terrena, que cree un sentido para la tierra!” (ZA 10 OC IV 87).

La noción del eterno retorno también pone en discusión varios aspectos que hacen parte de uno de los problemas clásicos de la filosofía: la libertad y el determinismo<sup>18</sup>. Al apropiarse de lo que representa el eterno retorno es inminente no establecer hasta qué punto representa una pérdida de la libertad repetir una y otra vez cada uno de los acontecimientos que se han vivido en el plano terrenal de la existencia. Con relación a esto, menciona Díaz (2009): “El eterno retorno, como pregunta, nos remite a la relación entre libertad y necesidad. A partir de la idea del eterno retorno podemos preguntarnos qué puede significar la libertad si todo se repite, es decir, si todo está predeterminado” (p.71). Ahora bien, la forma de solventar esta disyuntiva que se plantea a partir del eterno retorno es separar esta concepción nietzscheana del fatalismo (el *fatum*), ya que el fatalismo implica una predisposición ante la vida, lo cual hace que las vivencias que cada individuo tenga se conviertan en un padecimiento constante, empero, la idea del eterno retorno se concibe desde el deseo, en otras palabras, dicha concepción se propone como un deseo de querer que todo se repita y, por esto, se rechaza la noción del mundo ideal que se convirtió en una hegemonía con relación a otras forma de entender la existencia.

---

<sup>18</sup> Véase: Hoyos, L. (2017). Kant y el escándalo de la libertad. pp. 279-303 en *La Crítica de la Razón Pura. Una Antología Hispanoamericana*. Universidad Nacional de Colombia.

El mundo ideal que se le había mostrado al ser humano desde antaño, tanto por lo tradición platónica como por la cristiana, supondría un fin bajo la lectura del eterno retorno que sostiene Nietzsche. Entonces, al superar estas formulaciones cristianas como la trascendencia, que sostenían la creencia de una vida más allá de lo terrenal, entra a jugar de manera fundamental el eterno retorno, puesto que este precepto nietzscheano se encarga de matizar en gran medida los aspectos relevantes de esta vida, es decir, se despoja de toda suposición metafísica para poder lograr la afirmación de la vida, o como menciona Díaz (2016): “Nietzsche apunta a la fuerza pragmática, ético-transformadora del pensamiento del eterno retorno, que mide fuerzas. Como tal, no como realidad, sino como pensamiento, puede efectuar una transformación” (p.122)

Teniendo en cuenta los aspectos mencionados, es importante recordar que en *Ecce Homo* (1908) Nietzsche realiza una descripción minuciosa de sus obras publicadas, entre ellas se encuentra *Así habló Zaratustra* (1883). Nietzsche considera que la concepción fundamental de esta última obra mencionada es “la idea del eterno retorno”, lo cual permite que el lector se ubique de manera muy general en lo que podría ser la finalidad de esta obra según Nietzsche. Para empezar a narrar lo que para él sería la historia de esta obra, menciona: “Voy a contar ahora la historia del Zaratustra. La concepción fundamental de la obra, el pensamiento del eterno retorno, esa fórmula suprema de la afirmación, la máxima a la que puede llegarse en absoluto, data de agosto del año 1881” (EH 1 OC IV 833). Estas palabras provenientes del mismo Nietzsche ayudan a ubicar los distintos enfoques que pretendía formular el autor con énfasis en el desarrollo del eterno retorno.

El análisis que hace Nietzsche acerca del eterno retorno en *Así habló Zaratustra* (1883) puede ser comprendido como una justificación de enlazar algunas categorías que son parte

fundamental del pensamiento del autor: la voluntad de poder, amor fati, la transvaloración de los valores y la idea del superhombre. Estas categorías hacen parte del desarrollo de las ideas más importantes dentro del pensamiento de Nietzsche, ya que constituyen las formulaciones con relación a la vida que se enmarcan de manera más precisa para efectos del presente trabajo.

Sobre la voluntad de poder, dice Nietzsche lo siguiente en *Así habló Zaratustra* (1883):

“Donde hay vida, también hay voluntad: pero no voluntad de vida, sino - así te lo enseño yo - ¡voluntad de poder! Hay muchas cosas que el viviente estima más que la propia vida; pero a través de la estimación misma habla - ¡la voluntad de poder!” (ZA 2 OC IV 141)

Este pasaje permite extraer la idea de que Nietzsche relaciona la vida con la voluntad de poder, lo cual -como ya se ha mencionado- marca una diferencia entre él y su maestro en el periodo de juventud: Schopenhauer. La voluntad de poder no representa para Nietzsche una fundamentación de principios enmarcados en la trascendencia, sino que se propone emplear esta categoría para designar una fuerza vital que promueve el cambio dentro de las concepciones que tiene el ser humano sobre su existencia.

Seguidamente entra en juego la categoría de *amor fati*<sup>19</sup>, la cual también tiene un lugar especial dentro del *Zaratustra* de Nietzsche<sup>20</sup>. Esta expresión que proviene del latín y usualmente

---

<sup>19</sup> La relación entre el amor fati y el eterno retorno está plasmada de manera explícita en los fragmentos póstumos de Nietzsche: “Semejante filosofía experimental, como yo la vivo, anticipa a modo de ensayo incluso las posibilidades del nihilismo radical: sin que con ello se haya dicho que permanezca en un no, en una negación, en una voluntad de no. Más bien esa filosofía quiere llegar hasta lo opuesto - hasta el dionisiaco decir sí al mundo tal como es, sin excepción, descuento ni selección - quiere el ciclo eterno, - las mismas cosas, la misma lógica e ilógica de los nudos. El estado más alto que un filósofo puede alcanzar: tener una actitud dionisiaca con la existencia -: mi fórmula para ello es amor fati” (FP IV 677, 16 [32]).

<sup>20</sup> En la sección titulada “Antes de la salida del sol” que corresponde a la tercera parte de *Así habló Zaratustra* (1883) es donde Nietzsche introduce esta concepción.

se traduce como “amor al destino” expone de cierta manera la noción nietzscheana sobre el reconocimiento de esta vida y la forma en que deben afrontarse las múltiples experiencias. *Amor fati* implica aceptar y reconocer cada una de las experiencias que hacen parte de la vida de cada ser humano, o, como sostiene Marton (2016): “la noción de amor fati implica la aceptación sin restricción de lo que sucede; está por tanto íntimamente unida al pensamiento del eterno retorno” (p.139).

La transvaloración de todos los valores y la idea del superhombre comparten una relación crucial dentro del pensamiento de Nietzsche, ya que reevaluar la moral tradicional con la que el hombre moderno estaba acostumbrado a llevar su vida, será función de esta segunda figura. El superhombre<sup>21</sup> es esta concepción metafórica anunciada por Zaratustra que tiene como finalidad la superación moral de la tradición permeada por el platonismo y el cristianismo. Ante esto, el superhombre es quien anhela el eterno retorno, ya que este no se ciñe bajo el modelo de una vida lineal, sino que comparte la búsqueda de una vida cercana al modelo del círculo. Por ello, para el superhombre el sentido de la vida se produce dentro, no afuera como se pensaba anteriormente.

Así pues, por medio de este desarrollo del eterno retorno se puede proclamar un primer inicio de superación del nihilismo, dado que la fuerza vital que conduce a entender la doctrina nietzscheana del eterno retorno permite enfrentar las derivaciones que se plantean desde el nihilismo. Del mismo modo, la superación del nihilismo implicará también la superación de la doctrina platónico-cristiana, es decir, el hombre entiende por medio del eterno retorno que no existe un más allá, sino que lo único que acontece frente a su realidad es lo que puede percibir por medio de sus sentidos. El rechazo del cristianismo implica entonces una afirmación de la vida, una

---

<sup>21</sup> El término en alemán es *Übermensch*.

afirmación de la existencia y una superación de las supersticiones metafísicas. Ante esto, menciona Heidegger (2000): “Sólo quien extiende su pensar hasta el más extremo estado de necesidad del nihilismo será capaz de pensar también el pensamiento que lo supera como dando un giro a la necesidad [*not-wendend*] y como necesario [*notwendig*]” (p.353).

### 3. CAPÍTULO II: NIETZSCHE Y SUS REFLEXIONES SOBRE EL ARTE

Estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida. (NT PRÓ OC I 337)

La relación de Nietzsche con el arte tiene un lugar importante dentro de su sistema filosófico, ya que el filósofo alemán considera al arte como una expresión crucial de la voluntad de poder y de la afirmación de la vida, a saber, el arte en Nietzsche se conecta directamente con la vida, la cual debe ser transfigurada<sup>22</sup>. El arte tiene una connotación práctica dentro de las distintas reflexiones que presenta Nietzsche en su discurrir filosófico, debido a que por medio de este se puede reivindicar la vida, exaltar su esencia y mantener una relación pragmática respecto a las múltiples formas de vivir que se presentan frente a los individuos.

#### 3.1. Período juvenil del arte (noción metafísica)

En *El nacimiento de la tragedia*<sup>23</sup> (1872) se pueden encontrar muchas de las discusiones que hacen parte del período juvenil de Nietzsche y su inicio en la divulgación de carácter académico. El objetivo de esta obra consistía en explicar el origen de la tragedia griega, lo cual se convirtió en un reto ya que esto lo llevaría por diversos caminos dentro del desarrollo de la obra en cuestión; a saber, Nietzsche no solo se encargaría de explicar el origen de la tragedia desde una posición meramente especulativa y filológica, sino que también propone una

---

<sup>22</sup> Sobre la relación entre arte y filosofía, el profesor Luis Eduardo Gama va a señalar lo siguiente: “Si en algún lugar en la historia de las ideas la relación entre el arte y la filosofía destella con esplendor es sin duda en la obra del filósofo alemán Friedrich Nietzsche” (Gama, 2008, p.70).

<sup>23</sup> El libro se editó por segunda vez en el año 1886 con el título de *El nacimiento de la tragedia o Helenismo o pesimismo. (Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus)*. En esta segunda edición Nietzsche plantea ciertos reparos a la primera edición, donde considera a esta como una obra prematura.

explicación sobre la muerte de la tragedia. Así mismo, presentaría un desarrollo metafísico de varias posturas que se enmarcan alrededor de la idea de una concepción griega sobre las formas de entender la tragedia.

Nietzsche no se limita exclusivamente a generar reflexiones y disertaciones en sus obras en torno al arte, sino que de manera consciente y justificada busca organizar y delimitar tanto su trabajo filosófico como su vida al estilo de una obra de arte. Así pues, el desarrollo que presenta Nietzsche en cuanto al arte empieza a tomar distancia en gran medida de los planteamientos de Platón, quien consideraba al arte como algo nocivo<sup>24</sup>, ya que este carecía de un estatus epistemológico lo suficientemente apropiado para poder conducirlo por el camino del conocimiento. Con relación a lo anterior, menciona Jaeger (2002): “El peso principal del ataque va dirigido contra la poesía trágica, porque en ella se manifiesta con mayor fuerza el elemento "patético" impulsivo de la acción que la poesía ejerce sobre el alma” (p.766). Así las cosas, en Nietzsche se concibe al arte desde una óptica más pragmática con relación a la vida y con las distintas formas de manifestación de la esencia artística que atañe a una sociedad. Un pasaje que hace parte del período de madurez intelectual de Nietzsche puede dar ciertas luces sobre lo mencionado en líneas anteriores, allí se puede percibir una mirada crítica en cuanto a lo que significa su primera obra publicada:

La metafísica, la moral, la religión, la ciencia - entran en consideración en este libro sólo como formas diversas de la mentira: con su ayuda se cree en la vida. «La vida debe inspirar confianza»: la tarea, así planteada, es enorme. Para resolverla, el ser humano ha de ser ya por naturaleza un mentiroso, ha de ser más aún que cualquier otra cosa, un artista. (FP IV 1888 11[415])

---

<sup>24</sup> Esta consideración es debido a que Platón sostenía que la poesía no tenía un estatus epistemológico por ser *imitativo* (*Rep*, 599a).

A diferencia de Platón, Nietzsche ve en el artista una función vital para la vida, a saber, Platón sostiene que en su mundo ideal el poeta no cabe por el motivo que se ha mencionado acerca de las consideraciones que tenía el filósofo griego sobre el arte, pero Nietzsche ve en este (el artista) el poder de hacer segura la vida y de poder conferirle un sentido a la existencia a través del arte. Así pues, entra en juego la expresión nietzscheana de construir una “metafísica del artista”, lo cual consiste en “concebir el mundo como un juego de fuerzas creativas desde la voluntad de desear y crear imágenes o metáforas que contribuyan a la satisfacción de ese deseo y el aumento de la vida” (Casado, 2023, p.36).

Así mismo, dentro de dicha obra Nietzsche empieza ya a dar ciertos anuncios con relación a lo que se puede entender como una crítica a la cultura, pero, a diferencia de obras posteriores en las que se va a profundizar de manera más taxativa sobre algunos aspectos de la sociedad, en *El nacimiento de la tragedia* (1872) se plantea una crítica más de carácter artístico-metafísico. Con relación en lo anterior, menciona Meléndez (1996):

La primera obra de Nietzsche se presenta como una crítica de la cultura con un fundamento artístico-metafísico. La crítica de la cultura moderna es, en efecto, el punto de convergencia en el que se entretajan finalmente los diferentes hilos de este intrincado escrito. (p.58)

*El nacimiento de la tragedia* (1872) tiene una orientación particular con base en la forma de desarrollar sus argumentos Nietzsche en función de la Grecia antigua, los cuales giran en torno a lo que menciona Jiménez (1999): “La Grecia antigua constituye, por lo tanto, una especie de espejo, un horizonte retrospectivo que permite contemplar la imagen invertida de lo que ha llegado a ser el mundo occidental” (p.185). Aquí Nietzsche se encargará en gran parte de destacar la dicotomía entre dos fuerzas artísticas: lo apolíneo y lo dionisiaco y, así mismo, de

indagar en el origen y naturaleza de la tragedia griega. No obstante, al final lo que se presentará dentro del libro será una serie de formulaciones de talante schopenhaueriano y una crítica a la cultura de su contexto, lo cual en parte respondería a los intereses del proyecto que vislumbraba y perseguía Wagner<sup>25</sup>. Es así como en obras posteriores a esta se desmarcará de los postulados metafísicos, los cuales de alguna u otra manera había heredado en gran parte de su maestro Schopenhauer<sup>26</sup>.

Nietzsche señala en el prólogo dedicado a Richard Wagner: “Que les sirva de enseñanza a esos serios individuos el hecho de que yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (NT PRÓ OC I 337). Estas primeras líneas ya advierten de manera tajante al lector sobre lo que intentará hacer Nietzsche a lo largo del libro, a saber, el arte se manifiesta como aquella expresión superior de la humanidad, la cual debe estar conectada y ligada con la vida para que puedan derivarse de manera eficiente las distintas actividades que ejerce el ser humano. No obstante, es menester traer a colación lo que menciona Darío Buñuel en su tesis doctoral para entender de manera más precisa a lo que se refiere Nietzsche al emplear el concepto de *arte*, sobre todo en un contexto donde esta expresión puede ser tergiversada o malinterpretada a la luz de diversas corrientes que emergen de esta misma connotación de la palabra *arte*:

---

<sup>25</sup> Esto le costaría un precio alto a Nietzsche con relación a su prestigio como académico, ya que su publicación no tuvo el impacto que esperaba y la recepción por parte de los filólogos de la época no fue la más proclive. A pesar de que recién se publicó la obra no hubo resonancia de ningún tipo, meses más tarde un antiguo compañero de Nietzsche llamado Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, quien era un filólogo prestigioso criticaría fuertemente esta obra (*El nacimiento de la tragedia*), publicando un panfleto titulado como *Filología del futuro*.

<sup>26</sup> En una carta a Rohde en 1870 Nietzsche escribiría: “Ahora, dentro de mí, ciencia, arte y filosofía crecen juntos de tal forma que corro el riesgo de parir un centauro”. Cuando habla de *ciencia* se refiere a la filología clásica, con la expresión *arte* se refería principalmente a la ópera de Wagner y, con la palabra *filosofía* aludía a las enseñanzas adquiridas por parte de Schopenhauer.

El uso nietzscheano de la palabra “arte”, solo se refiere a las obras de “explícita ficción disolvente”. Aquellas que son un ataque a la moral del rebaño, aquellas que, como Zaratustra, no vienen a convertirse en pastores de nuevos rebaños sino que solo pretenden sacar ovejas de los rebaños ya establecidos. (Buñuel, 2020, p.130)

Nietzsche resalta la importancia del arte al considerarlo como la actividad más elevada y metafísica de la vida. Al estimar al arte como tarea suprema, indica que el arte no es solo una manifestación creativa, sino que tiene una finalidad y función más profunda: la capacidad de transformar y comprender aspectos relevantes de la vida, los cuales van más allá de lo que es puramente tangible o racional, o en palabras de Meléndez (1996): “el arte (...) figura en NT como la actividad fundadora de la cultura en sus diferentes manifestaciones” (p.55). Del mismo modo, Nietzsche propone una especie de justificación con ocasión a la idea de que el arte no es simplemente un entretenimiento, sino un medio para acceder a aspectos más relevantes de la realidad y de la experiencia humana.

De esta forma, empiezan a jugar un papel fundamental dos categorías: lo apolíneo y lo dionisiaco. Nietzsche toma estos nombres de dos dioses griegos: Apolo y Dioniso. El primero (Apolo) era considerado para los griegos como el dios del sol y del sueño, el cual vendría a representar dentro de toda esta reflexión la medida, el orden, el equilibrio, etc., o, en otras palabras, era el dios de la civilización. Dioniso vendría a expresar un antagonismo respecto a Apolo, ya que él representa la desmesura, la embriaguez, la irracionalidad, entre otras características. Del mismo modo, Nietzsche va a sostener que Apolo encarna el principio de individuación, es decir, de individuos separados y concretos, por el contrario, Dioniso manifiesta la unificación en el todo, es decir, en Dioniso se pierde la individualidad entendida como la capacidad de reconocerse a sí mismo como distinto a los otros.

Ahora bien, antes de continuar con la delimitación de lo apolíneo y lo dionisiaco es menester traer a colación un fragmento de Nietzsche donde se alude a esta duplicidad que figura en *El nacimiento de la tragedia* (1872):

Mucho habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado, no sólo al discernimiento lógico, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo continuado del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco. (NT 1 OC I 338)

Cuando Nietzsche habla de la “ciencia estética” sugiere que la estética debe ser considerada como una disciplina filosófica autónoma que comparte el mismo grado de jerarquía del que goza la lógica, y esta forma de abordar la estética tiene sus inicios en los aportes y desarrollos que hizo Alexander Baumgarten a esta concepción a mediados del siglo XVIII principalmente en *Aesthetica* (1750). Sin embargo, Nietzsche a diferencia de Baumgarten no intentará establecer la naturaleza del arte por medio de la “intelección lógica”, sino que “se requiere ahora la inmediatez de una *intuición*<sup>27</sup>: lo apolíneo y lo dionisiaco no deben sólo sustentarse argumentativamente, sino ante todo intuirse de manera directa sin la mediación superflua de conceptos” (Gama, 2008, p.73). Ahora bien, resulta importante mencionar lo que Nietzsche intenta expresar con el arte apolíneo y el arte dionisiaco, teniendo en cuenta que son dos formas de manifestación del arte importantes dentro de sus aportes en *El nacimiento de la tragedia* (1872).

En un primer momento, cuando Nietzsche se refiere a lo apolíneo alude a un aspecto de apariencia (*Schein*), el cual se configura como una realidad meramente quimérica que busca encubrir con una estructura empírica individual “la verdadera realidad del Uno primordial”. De

---

<sup>27</sup> La cursiva es propia.

esta forma, lo apolíneo tiene distintas aplicaciones en cuanto a lo que respecta al mundo sensible, es decir, esta manifestación del arte que se expresa desde la individuación tiene una aplicación fuerte en la representación artística, en las configuraciones que se dan a través de la ciencia, la filosofía, la cultura y distintos fenómenos sociales. De esta forma, el arte apolíneo vendría a representar aquello que se encuentra o colinda con la idea de perfección, debido a que este expresa “lo bello” de las múltiples producciones que se gestan en torno al arte, así como también recurre a componerse dentro de los lugares de la claridad y la disciplina, el equilibrio, la armonía, entre otros aspectos de igual estimación.

Del mismo modo, el arte apolíneo más que representar una expresión del arte que se compone de variables cercanas a la idea de perfección y mesura, comparte un vínculo muy estrecho con la relación entre conocimiento y verdad. Así, el arte apolíneo reside en manifestaciones metafísicas que se enmarcan en los límites de la ciencia estética y su vinculación con la vida, empero, también debe ser interpretada como una forma de camino a la verdad. En aras de establecer esta relación entre lo apolíneo y el camino que se traza hacia la verdad (conocimiento), se tendría que delimitar qué tipo de conocimiento se busca alcanzar o a cuál se puede aspirar. Para indicar de una mejor forma esta idea, expresa Gama (2008): “Se trata de un conocimiento que no es lógico ni argumentativo, sino de uno que, partiendo de la contemplación de la imagen, permite “comprender intuitivamente” sus verdades” (p.78).

Simultáneamente esta concepción se encuentra vinculada con el análisis de “La transfiguración” que hace Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872), aludiendo a la obra de Rafael Sanzio realizada por el pintor italiano entre 1517 y 1520. Allí Nietzsche menciona lo siguiente:

Por tanto, si una vez prescindimos por un instante de nuestra propia «realidad», si concebimos nuestra existencia empírica al igual que la del mundo en general como una representación del Uno-primordial engendrada en cada momento, entonces tendremos que considerar ahora los sueños como la apariencia de la apariencia. (NT 4 OC I 348-349)

En esta cita se puede percibir una distinción entre la apariencia empírica del “mundo fenoménico” en el cual habita cada individuo y la apariencia del sueño que se relaciona con el arte apolíneo. Esto indica que puede existir una duplicidad con ocasión a la significación del arte apolíneo, pero de ninguna manera el mundo fenoménico queda relegado a un estatus superior sobre lo que se expresa por medio de la apariencia del sueño, teniendo en cuenta que Nietzsche hablará de una “depotenciación de la apariencia como apariencia” (*Depotenzieren des Scheins zum Schein*), lo cual se traduce en que el arte apolíneo propende por una reinversión de la apariencia sobre sí misma.

A propósito de lo apolíneo, es crucial entender: en primer lugar, se encuentra el fenómeno del sueño<sup>28</sup> que en última instancia es considerado por Nietzsche como la identificación de la fisiología<sup>29</sup> del artista apolíneo. Ahora bien, este *sueño apolíneo* no se configura a partir de lo irracional o confuso que muchas veces puede resultar un sueño usual que tiene un individuo, es decir, en este sueño apolíneo se es consciente de que se está soñando, lo cual consiste en que no busca engañar *per se*, sino que revela el verdadero carácter de la apariencia. En segundo lugar, se presenta el fenómeno del mundo olímpico griego, en este

---

<sup>28</sup> Para profundizar en estos dos fenómenos que mencionaré para concluir el apartado del arte apolíneo, recomiendo el texto: *Los saberes del arte* (2008) publicado por el doctor Luis Eduardo Gama en la revista *Ideas y Valores* de la Universidad Nacional de Colombia.

<sup>29</sup> Nietzsche entiende la fisiología no desde el campo de la disciplina médica, sino que la vincula con la naturaleza del ser humano, buscando entender sus impulsos y deseos; así como también relacionar la salud física con la salud mental por medio de esta.

fenómeno se muestra la noción de que el pueblo griego al ver el horror y sinsentido que se presentaba por medio del espíritu dionisiaco que gobernaba el mundo, se encargó casi que de manera urgida en crear figuras bellas que hicieran de la existencia otro parecer por medio de los dioses olímpicos. En función de lo anterior, Nietzsche va a señalar:

La misma pulsión que da vida al arte, en cuanto complemento y consumación de la existencia que seduce para seguir viviendo, fue la que hizo que surgiera también el mundo olímpico, en el cual la «voluntad» helénica se puso delante un espejo transfigurador. (NT 3 OC I 346)

Ahora bien, lo dionisiaco -como segunda categoría- tiene un papel importante dentro de este análisis, ya que hace parte de la dicotomía que se ha mencionado. Este aspecto (lo dionisiaco) se encuentra influenciado por elementos que hacen parte de la desmesura o la intencionada forma de querer guiar la vida a través de la “emotividad desbordada”. Así mismo, a diferencia de lo apolíneo, en lo dionisiaco no hay forma o estructura, ya que el orden no hace parte crucial de sus designios, más bien se perciben los flujos y el movimiento incontenido sobre la realidad. Lo dionisiaco también vendría a representar en cierta medida la manifestación del dolor y el sufrimiento en el que se encuentran los individuos, a saber, el recurrir a la experiencia que se da a través de lo dionisiaco devela para Nietzsche una relación con la idea de abandonar lo que la vida le proporciona a cada uno buscando apertura o respuesta en la insensatez que en un primer momento puede llegar a derivarse de lo dionisiaco.

Lo dionisiaco es también “ese poder creativo desbordante, ilimitado, carente de formas, estructura o armonía, que elevado a categoría metafísica se revela como el fondo infinito del que brota y al que retorna toda existencia individual” (Gama, 2008, p.82). Es justamente por estas características que lo dionisiaco viene a forjar una disolución de lo particular, es decir, del

individuo o del principio de individuación que es representado por lo apolíneo. Por esta razón en lo dionisiaco se busca quebrantar todo espíritu de individuación, lo cual se hace por medio de la unificación con la naturaleza del todo.

Afirma Meléndez (1996): “Según Nietzsche, la verdad del pesimismo hizo su aparición en suelo griego como verdad dionisiaca” (p.61). Lo dionisiaco se presenta desde la formación de eventos caóticos que conducen al desenfreno total de los individuos, lo cual hace que en este aspecto no se exprese dentro de los límites de una vida plena y austera. No obstante, este pesimismo que puede derivarse de algunas nociones cercanas a lo dionisiaco tiene una influencia marcada por el joven Nietzsche a partir de Schopenhauer, ya que entender al mundo como una representación no necesariamente implicaba entenderlo bajo los límites del pesimismo que promulgaba el máximo exponente del pesimismo filosófico.

Para Nietzsche, lo dionisiaco no es un principio estético, sino más bien un impulso o fuerza artística que se expresa a partir de la naturaleza y que promueve una serie de características que han sido señaladas en los párrafos anteriores (Sánchez, 2006). En consecuencia, el arte dionisiaco tiene una serie de componentes que lo distingue de los demás, entre ellos los que menciona Nietzsche: “un carácter y un origen diferentes con respecto a todas las demás artes, porque ella, dice, no es, como todas éstas, reproducción del fenómeno, sino de manera inmediata reproducción de la voluntad misma y, por tanto, la cosa en sí” (NT 16 OC I 399-400).

Ahora bien, ¿existe una integración entre lo apolíneo y lo dionisiaco? Es natural a primera vista pensar que Nietzsche al final utiliza estas dos categorías como antagonistas, pero lo que en realidad intenta hacer el filósofo alemán por medio de esta dicotomía es sostener que la separación entre lo apolíneo y lo dionisiaco se termina con el nacimiento de la tragedia, y por

medio de esta unión se alcanza una alianza fraternal: “Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general” (NT 21 OC I 426). En la tragedia, Apolo habla el lenguaje de Dioniso (dado que transmite el mensaje de Dioniso), entonces, por medio de esta estructura se abandona la idea de ocultar la vida detrás de un velo de apariencia (*Schein*). Por consiguiente, el trasfondo de la tragedia es dionisiaca, ya que esta (la tragedia) expresa la vida en su máxima profundidad: sufrimiento, dolor, angustia. Sin embargo, Dioniso habla también el lenguaje de Apolo porque intenta comunicar su mensaje mediante la forma apolínea, valiéndose del discurso, la figura individualizada del héroe trágico y la forma poética. Es así como ambas categorías se complementan y esta unión logra *el fin supremo del arte*, teniendo en cuenta que por medio de esta alianza se alcanza el sí a la vida, es decir, la afirmación y la justificación<sup>30</sup> la vida en todos sus sentidos y en todas sus expresiones<sup>31</sup>.

### **3.2. Período intermedio del arte (los instintos y la fisiología del arte)**

En este punto se ha mostrado cómo *El nacimiento de la tragedia* (1872) representa un punto de partida crucial respecto a las primeras reflexiones que hace Nietzsche sobre el arte y su implicación en la vida, o en palabras de Gama (2008):

---

<sup>30</sup> Entiéndase por *justificación* una justificación de carácter estética y no moral. La diferencia entre estas dos reside en que la primera hace referencia a la valoración de los comportamientos y acciones con base a la creatividad y afirmación que se da dentro de la vida; y la segunda refiere a la gama de juicios valorativos que se dan dentro de la moral, relacionando aspectos de la vida bajo ideas como lo bueno y lo malo.

<sup>31</sup> Se podría pensar que Nietzsche está en contra de lo dionisiaco y a favor de lo apolíneo, pero, como él mismo lo deja ver en el NT lo que busca es una integración de estos dos impulsos o fuerzas artísticas. Así mismo, en *Así habló Zaratustra* (1883) una obra que pertenece a su período de madurez se puede observar dicha unión de ambos impulsos, ya que usa las formas apolíneas de la tragedia como el discurso y la poesía para comunicar el mensaje dionisiaco que está orientado a la vida.

La conjetura metafísica central en *El nacimiento de la tragedia* se desarticula tan pronto Nietzsche advierte que substancializar a Dioniso como la voluntad metafísica de apariencia, como el sujeto o artista supremo que determina con su actividad el curso de la realidad y del devenir histórico, no es sino otra forma de ficción metafísica, otra versión del platonismo recurrente en la tradición filosófica de occidente. (p.95)

En este orden de ideas, su obra inicial representa más que una compilación teórica de postulados orientados a la tragedia griega por medio de una dicotomía, también se expresa por medio de esta una comprensión de la experiencia estética sobre las distintas épocas de la historia<sup>32</sup>. Con todo esto, los análisis en torno al arte se mantienen presentes en sus reflexiones y/o publicaciones posteriores a su primera obra, las cuales se ven marcadas por una serie de precisiones distintas a sus reflexiones de juventud. En este apartado se pretende realizar un recorrido por dos expresiones o categorías que hacen parte del período intermedio de Nietzsche: los instintos y la fisiología del arte. Estas dos concepciones se ubicarán en el *Crepúsculo de los ídolos* (1889), *Aurora* (1881) y en *Humano, demasiado humano* (1878).

Luis Enrique de Santiago Guervós manifiesta que el período intermedio de Nietzsche empieza con la publicación de *Humano, demasiado humano* (1878), lo cual es una tesis que se valida para efectos del presente trabajo de grado. En efecto, la obra en cuestión expresa una nueva mirada hacia el arte (el cual es el tema que ocupa el presente capítulo), puesto que allí el arte y el artista se empiezan a contemplar desde una óptica diferente, a saber, la perspectiva de estos dos componentes se transforma en objeto de la psicología (Guervós, 2004). Después de haber experimentado la ruptura con Wagner y la filosofía de Schopenhauer, el pensamiento filosófico de Nietzsche empieza a dar un giro que se consolida como una respuesta a entender

---

<sup>32</sup> Principalmente la época antigua (Grecia) y el siglo XIX (Alemania).

sus ideas desde una perspectiva diferente sobre los postulados que estuvieron influenciados por los dos actores mencionados. Con relación a esto, menciona Guervós (2004): “A partir de *Humano demasiado humano* comienza un período nuevo en su teoría estética, ya desvinculado de las dos fuentes principales que le sirvieron de guía en sus años juveniles: Schopenhauer y Wagner” (p.34).

En este sentido, la reflexión en torno a la “alianza fraternal” que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco viene a quedar relegada a un segundo plano, es decir, esta concepción metafísica de la realidad se elimina a partir de la nueva concepción que empieza a vislumbrar Nietzsche a partir de sus consideraciones en torno al arte. Por tal razón, el arte en esta etapa sigue estando vinculado con la vida, pero no gira ahora en torno a esta de manera taxativa o completa, sino que Nietzsche busca relacionar al arte con la idea de la libertad, tal y como lo manifiesta en *La gaya ciencia* (1882): “necesitamos de todo arte (...) para no perder esa libertad por encima de las cosas que nuestro ideal exige de nosotros” (GC 107 OC III 793). Tras esta nueva concepción sobre el arte, Nietzsche expondrá lo siguiente para dejar de manera más explícita su visión:

¿qué posición le queda aún al arte hoy en día? Ante todo, el arte ha enseñado durante milenios a mirar con interés y placer la vida bajo todas sus formas, y a estimular nuestro sentimiento hasta el punto de llegar a exclamar: «Sea como sea, la vida, es algo bueno». Esta enseñanza del arte de encontrar placer en la existencia y de considerar la vida humana como un fragmento de naturaleza, sin dejarse implicar demasiado en ella, como objeto de un desarrollo conforme a leyes, - esta enseñanza ha crecido dentro de nosotros y ahora vuelve a salir a la luz como una desbordante necesidad de conocimiento. Se podría renunciar al arte, pero no por ello se perdería la capacidad que hemos aprendido de él; así como se ha renunciado a la religión, pero no a las intensificaciones y elevaciones

de ánimo que hemos adquirido con ella. Igual que el arte plástico y la música representan la medida de la riqueza de sentimiento realmente adquirida y acumulada por medio de la religión; así, una vez desaparecido el arte, la intensidad y la multiplicidad de la alegría de vivir que él ha sembrado en nosotros, seguirían exigiendo ser satisfechas. El hombre científico es la evolución ulterior del hombre artístico. (HH 222 OC III 167)

De esta manera, es importante establecer una descripción alrededor de las dos categorías que se han designado para este período intermedio de las reflexiones de Nietzsche en torno al arte: los instintos y la fisiología del arte. Como primer elemento, hay que resaltar lo que Nietzsche entiende por *instintos*. Los instintos son comprendidos por él desde dos esferas principalmente: lo cultural y lo biológico, en tanto que estos son los que permiten que el ser humano sea conducido por unas vías particulares que lo llevan a redireccionar sus comportamientos por medio de la afectación con lo cultural y con la parte biológica que se encuentra ligada a la genética. Por tal razón, menciona Plazas (2010):

Los instintos son modelados entonces por un cierto conjunto de experiencias y de juicios, de hábitos que hacen parte de la especie como tal, y que son heredados a través de la cultura, la sociedad, la educación, la organización estatal y religiosa e incluso genéticamente. (p.149)

Los instintos vienen a representar una serie de compilaciones que hacen parte de la vida de cada individuo, lo cual permite que tanto las acciones como las experiencias se vean atravesadas por distintas formas de concebir la existencia. Empero, a pesar de que esto se constituye desde lo general y abarca a la sociedad en su mayoría, las manifestaciones que se dan por medio de los impulsos gozan de una individualidad de la que no puede escapar cada persona, ya que se exalta la forma única que tiene cada uno de considerar su vida y, por lo tanto, de guiar

sus acciones conforme a lo que los factores externos le transmiten hasta cierto punto. Cada una de las personas que habita y construye experiencias a partir de los factores externos e internos tiene la capacidad de guiar sus instintos conforme al estilo de vida que considera propicio para su existencia, debido a que los instintos no contienen una naturaleza necesariamente moral y, a partir de esto, las consideraciones en torno a lo bueno y a lo malo no tienen una relevancia sustancial dentro de lo que la concepción de los instintos representa para cada sujeto particular.

Nietzsche también alude a lo que él denomina como “instintos fundamentales” dentro de sus fragmentos póstumos:

Se tiene que apelar inmediatamente en este peligro supremo a los instintos-fundamentales creativos del hombre, que son más fuertes que todos los sentimientos de valor: aquellos que son las madres mismas de los sentimientos de valor y que en el eterno dar a luz disfrutaban su elevado consuelo por la pérdida eterna de sus hijos. Y finalmente: *¿qué fuerza [Gewalt] fue la que nos constriñó a abjurar de aquella “fe en la verdad”, si no fue la vida misma y todos sus instintos-fundamentales creativos? — así que nosotros no tenemos necesidad por tanto de conjurar estas “madres”: — ellas están ya arriba, sus ojos nos miran, nosotros ejecutamos precisamente aquello de lo que su encanto nos ha persuadido.* (FP III 781, 35 [37]).

Por otro lado, la relación entre el estar despierto y la ensoñación tiene un lugar igual de importante dentro de los instintos, dado que, a pesar de que se ha indicado que los instintos no hacen o crean consideraciones morales, sí generan precisiones, valoraciones o estímulos a partir de las vivencias que cada uno crea por medio de sus experiencias. Es así como Nietzsche va a expresar una hipótesis en torno a los sueños, sosteniendo que el sentido de estos alude a que buscan “*compensar hasta cierto punto la falta de alimentación*” (A 119 OC III 555). No obstante,

¿cuál es el sentido de buscar esta compensación? Nietzsche sostiene que existen una serie de *pulsiones (triebe)* que generan en el ser humano una motivación por encontrar las causas de las necesidades o limitaciones que se tienen y así poder crear una posible solución o salida a lo que está generando dichas penurias. Por lo tanto, esto indica que la vida de cada persona se encuentra impulsada por una serie de instintos, los cuales se correlacionan con vivencias, experiencias, sensaciones y valoraciones de distinta índole. Para ilustrar mejor esta idea, señala Nietzsche:

Considérese cualquier cosa que se haya vivido. Supongamos que un día en el mercado alguien se burla de nosotros al pasar. Según cuál sea la pulsión que entonces esté en nosotros en apogeo, dicho incidente tendrá una u otra significación, - y según el tipo de persona que uno sea, el incidente será bien distinto. Uno lo recibirá como quien oye llover; otro se lo sacudirá de encima como si fuera un insecto; un tercero verá en ello un motivo de bronca; otro mirará si es la ropa que lleva la causa de la risa; habrá quien medite acerca de lo ridículo en sí; y habrá quien se alegre de haber contribuido involuntariamente a añadir un rayo de luz a la alegría del mundo — en cualquier caso, una pulsión, sea la del enfado, las ganas de bronca, la de la reflexión o la bondad, habrá encontrado satisfacción. Dicha pulsión se ha apoderado del incidente como si de una presa se tratara; ¿por qué ella en concreto? Porque, sedienta y hambrienta, estaba al acecho. (A 119 OC III 555-556)

En definitiva, los instintos en Nietzsche forman parte de todas aquellas pulsiones que motivan al ser humano a actuar, lo cual crea de alguna manera un estado de configuración de factores externos e internos que motivan las distintas acciones. De igual modo, los instintos tienden a convertirse en una reacción inconsciente y espontánea (Plazas, 2010) que cada uno tiene frente al entorno que lo rodea, lo cual construye una “actitud transmitida por hábitos

provenientes tanto de la prehistoria orgánica evolutiva como de las instituciones sociales, de las comunidades, de manera que no registramos lo que nos es dado en la experiencia de forma pasiva” (Plazas, 2010, p.152).

En segunda instancia, entra en consideración la *fisiología del arte* como categoría del período intermedio de Nietzsche. A pesar de que suele asociarse las reflexiones de Nietzsche acerca de la fisiología del arte al período de madurez, el presente trabajo disiente de dicha tesis y toma esta reflexión como parte del período intermedio. Esto responde a diversos factores: Nietzsche desarrollará ideas directas y concretas sobre una fisiología del arte entre 1886 y 1887 en informes que aludían a su proyecto de publicación de la obra *La voluntad de poder* y, eventualmente, retomará esta discusión en su obra *Crepúsculo de los ídolos* (1889). Sin embargo, la fisiología del arte tiene algunos aspectos particulares que permiten situarlo en el período intermedio de Nietzsche, los cuales serán señalados a continuación.

La noción de fisiología del arte no representa necesariamente una oposición con las ideas formuladas por el filósofo alemán en su obra *El nacimiento de la tragedia* (1872), más bien lo que intenta hacer Nietzsche mediante esta concepción es pensar su proyecto con relación al arte desde un nuevo punto de vista, aunque es necesario precisar que no se perfila esto como una oposición, sí se demuestra un intento de Nietzsche por superar las intuiciones metafísicas o románticas que hacían parte de su período juvenil. Ahora bien, el concepto de fisiología no es abordado por Nietzsche como usualmente suele entenderse desde los campos prácticos como la medicina. Nietzsche emplea este concepto desde un punto de vista más simbólico, es decir, la fisiología del arte está conectada con el estudio de los instintos e impulsos corporales que influyen en las acciones de los seres humanos. En consecuencia, la fisiología también se expresa desde lo corpóreo, es decir, el cuerpo es relevante dentro del análisis fisiológico que realiza

Nietzsche, tal y como menciona Buñuel (2020): “Empleamos la palabra “fisiología” en un sentido nietzscheano para dejar claro que no podemos evadirnos del cuerpo, que todo lo que somos es cuerpo” (p.113). Para ilustrar mejor esta idea, menciona Guervós (2004): “Conviene, por eso, distinguir desde un principio la fisiología concebida como explicación de los procesos orgánicos, tal y como la entendemos normalmente, y la fisiología entendida como «lenguaje simbólico», es decir, como interpretación, falsificación, simplificación”. (p.473).

En palabras de Guervós, esto se constituye como un “préstamo lingüístico” que tiene una intención fundamental dentro de las contribuciones teóricas de Nietzsche: marcar una distancia radical con relación a sus posturas de antaño, tales como la “metafísica del artista” y los múltiples aires de romanticismo que marcaron en gran medida su período de juventud. Por ello la fisiología del arte busca constituirse como una noción fuertemente alejada de la metafísica, donde las figuras de lo apolíneo y lo dionisiaco no tienen un papel tan relevante dentro del desarrollo intelectual que hace Nietzsche. Entonces, la relación entre arte y fisiología debe entenderse como una vinculación directa con la naturaleza, ya que pese a las críticas que Heidegger hizo sobre esta relación, debe ser comprendida como una producción artística que tiene su expresión en la *physis*<sup>33</sup> (Guervós, 2004), es decir, la naturaleza es más activa en la vida de cada uno más allá de lo que se piensa y, al mismo tiempo, el concepto de “lo bello” se manifiesta como transfiguración de la fuerza y el poder.

En el mismo orden de ideas, es relevante tener en cuenta que la fisiología del arte comparte un vínculo con la voluntad de poder (lo cual se explicará más adelante), debido a que

---

<sup>33</sup> Nietzsche entiende la expresión *physis* de la siguiente manera: “Nietzsche toma el término *physis* en sentido moderno y lo relaciona con el cuerpo: busca las excitaciones y reacciones del sistema nervioso y muscular, para deducir de ellos los estados del sueño y la embriaguez como medios en los que el hombre se convierte en creador, o bien trata de decir sí al cuerpo a partir de sus signos” (Guervós, 2004, p.475).

por medio de esta (la fisiología del arte) Nietzsche da ciertas luces sobre la transvaloración de todos los valores. Es así como este concepto se desmarca de toda noción metafísica, pues Nietzsche se dirige por caminos diferentes, es decir, generar una definición de la estética como fisiología del arte o “fisiología aplicada significa tener que explicar que aquello que va a realizar la transmutación de todos los valores como expresión suprema de la voluntad de poder tiene más que ver con un fenómeno fisiológico que con un acontecimiento metafísico” (González, 1999, p.97).

Así mismo, sobre este proceso transfigurador va a mencionar Nietzsche:

En este estado, desde nuestra propia plenitud enriquecemos todo lo que encontramos: aquello que vemos, aquello que queremos, lo vemos henchido, concentrado, fuerte, sobrecargado de fuerza. El ser humano que se halla en este estado transforma las cosas hasta el punto en que ellas reflejan el poder de aquel, - hasta que son reflejos de la perfección de ese humano. Este tener que transformar en lo que es perfecto es - arte. Incluso todo lo que el ser humano no es, en dicho estado se le convierte sin embargo en un placer en sí; en el arte el ser humano goza de sí mismo como perfección. (CI 9 OC IV 659)

Esta cita sitúa a un Nietzsche menos metafísico y alejado de consideraciones de dicha naturaleza, puesto que esta idea sobre la fisiología del arte y la forma en que expresa en el párrafo anterior la concepción transformadora del arte lo enmarca dentro de una nueva ruta. A saber, en esta etapa el autor da un giro que se puede resumir de la siguiente manera: el arte ahora pasa a ser analizado desde un campo fisiológico y a la vez está condicionado a un lenguaje que “se interpreta en el arte”. De esta manera, la fisiología del arte está contenida como parte final del período intermedio de Nietzsche acerca del arte, ya que esta noción da paso a una concepción

que se introduce en su período de madurez: la voluntad de poder y la relación de esta categoría con el arte.

### **3.3. Período de madurez del arte (El arte y su relación con la voluntad de poder)**

En su última etapa intelectual Nietzsche traerá a colación un concepto fundamental dentro de este período, el cual es *la voluntad de poder*. En sus obras *La gaya ciencia* (1882) y *Así habló Zaratustra* (1883) empieza a gestarse esta nueva concepción y etapa de Nietzsche en torno a múltiples temas, entre ellos sus reflexiones sobre el arte. Si bien es cierto, este período y esta categoría (la voluntad de poder) no representa una disrupción radical con el período intermedio, sí se organizan otras ideas en función de promover una nueva mirada sobre la vida. A propósito de lo anterior, menciona Guervós (2004): “A diferencia de cualquier otra actividad en la que se manifiesta la voluntad de poder, el arte representa la actividad más originaria de esta voluntad, porque alcanza su cima en la creación artística” (p.599).

En este punto, la voluntad de poder es expresada por Nietzsche como la máxima aspiración que se debe alcanzar por medio de las diversas experiencias que están ligadas a la realidad, principalmente las que se vinculan con el arte. Así mismo, pese a que Nietzsche relaciona con frecuencia el arte con la voluntad de poder, su esfuerzo en esta última etapa radica principalmente en desmarcarse por completo de las posturas de Schopenhauer, debido a que para este último “la estética se fundamenta en un sujeto sin voluntad y, por lo tanto, sin «poder»” (Guervós, 2004, p.599). Por esta razón, resulta importante conocer la noción de voluntad de poder en Nietzsche, dado que sin la comprensión de esta categoría se dificulta entender la noción de arte del filósofo en cuestión.

De esta forma, voluntad (*wille*) es entendida en Nietzsche como la lucha constante que se genera por medio de los instintos en los seres humanos, lo cual hace que exista una tendencia a

sobresalir entre los distintos actores que componen una sociedad. Por su parte, la noción de poder (*Macht*) no está vinculada o relacionada con una cuestión de carácter político o económico, sino que se refiere a “la aclaración de la esencia de la voluntad misma” (Heidegger, 2000, p.51), es decir, la voluntad se configura como poder. Respecto a esto, es crucial resaltar que el poder no es el objetivo principal de la voluntad, ya que no se coloca por delante de la propia voluntad. No se trata principalmente de algo que un individuo desee o requiere, sino más bien algo que forma parte de su naturaleza o posee intrínsecamente y que debe poner en acción. Por lo tanto, la voluntad de poder es entendida por Nietzsche como la característica dentro de los seres vivos que conduce a la autoafirmación y a la autosuperación.

La noción de voluntad de poder se trasladará a los fragmentos póstumos de Nietzsche, en tanto que su proyecto sobre esta concepción se estancaría por razones personales dentro de los años de publicación constante del filósofo alemán. Es así como Nietzsche en el apartado 39 [1] del volumen III de los fragmentos póstumos abordará la voluntad de poder como un intento de una nueva interpretación de todo acontecer y no como la formulación sobre la transvaloración de todos los valores. No obstante, su proyecto de la voluntad de poder como transvaloración de todos los valores estaría constituido por cuatro libros donde cada uno mantiene una temática particular: el primero abordaría el desarrollo del nihilismo, el segundo presenta la crítica de los valores, el tercero la transvaloración de los valores con relación a la voluntad de poder y, finalmente, el cuarto estaría orientado a la concepción del eterno retorno<sup>34</sup>.

Nietzsche dirá lo siguiente sobre la voluntad de poder en sus publicaciones póstumas:

La voluntad de poder aparece: a) en los oprimidos, en los esclavos de toda especie, como voluntad de «libertad»: la meta parece sólo el desligarse (de modo moral-religioso:

---

<sup>34</sup> Este análisis lo realizan Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares en la introducción al tomo IV de los fragmentos póstumos de Nietzsche.

«responsable ante la propia conciencia», «libertad evangélica» etc.) b) en una especie más fuerte y que va creciendo en poder, como voluntad de predominio; si en un primer momento no tiene éxito, se limita a la voluntad de «justicia» es decir del mismo grado de derechos que tiene la otra especie dominante (lucha por los derechos...) c) en los más fuertes, más ricos, más independientes, más valerosos, como «amor a la humanidad», al «pueblo», al Evangelio, a la verdad, Dios; como compasión; «autosacrificio» etc. como subyugar, arrastrar consigo, poner-a-su-servicio; como instintivo identificarse con un gran *quantum* de poder, al que se es capaz de dar una dirección: el héroe, el profeta, el César, el salvador, el pastor. (FP IV 279-280, 9[145])

Es así como su proyecto *La voluntad de poder* (obra) va a tener una relación con su trabajo publicado bajo el nombre de *Así habló Zaratustra* (1883), tal y como lo menciona Heidegger en el capítulo titulado “La voluntad de poder como arte” en el tomo I de su obra *Nietzsche* (2000). Allí menciona lo siguiente: “En verdad, la planeada obra capital, La voluntad de poder, es tan poética como el Zaratustra pensante” (Heidegger, 2000, p.26). Esta relación se presenta como una forma de analogía con relación a los postulados que presenta Nietzsche en el *Zaratustra*, ya que él intenta por medio de su capacidad literaria y metafórica poner de relieve la idea de la autosuperación y la autoafirmación de la vida por medio de su personaje principal, lo cual en última instancia es uno de los objetivos que tiene delante la voluntad de poder, pero aquí se emplean otras características de corte vitalista.

En el último período de Nietzsche el arte se encuentra vinculado con la voluntad de poder, tal y como lo expresa Guervós (2004): “El espacio reservado al arte en el pensamiento del último Nietzsche, está indisolublemente ligado al pensamiento de la «voluntad de poder»” (p.599). Es por esta razón que el arte ahora se manifiesta como una expresión de la *voluntad de*

*superación*, el cual se configura como aquel impulso que permite que el ser humano avance conforme a los preceptos históricos que se manifiestan frente a él, así como también se enfrenta a limitaciones que hacen parte de su contexto y por medio de la voluntad de poder entiende que los ideales que busca alcanzar deben superar algunas de aquellas barreras que se presentan en la realidad.

Es crucial tener presente que a pesar de que en este período Nietzsche va a romper de lleno con sus posturas de la etapa juvenil, existe una serie de alusiones indirectas a este primer período, pero estas alusiones son más de corte pragmático, es decir, Nietzsche ve en sus reflexiones de juventud un espíritu de fuerza y transformación por medio del arte, tal y como lo manifiesta Guervós (2004): “Nietzsche al intentar desarrollar lo que para él es su verdadera filosofía, vuelve a confiar de nuevo en el arte, recuperando su visión juvenil, en la que el arte se comprendía como una fuerza cultural y transformadora” (p.37). A pesar de que puede establecerse dicha relación con su período inicial, esto no indica que Nietzsche permanece atado a sus consideraciones de antaño, sino que busca pensar las ideas relacionadas con el arte desde una perspectiva alejada de las intuiciones metafísicas y más cercanas a la voluntad de poder, lo cual viene a representar una alianza entre el arte y la vida.

Así mismo, el arte cumple una función esencial dentro del pensamiento de Nietzsche con relación a la voluntad de poder, y es que el arte no está contenido solamente en lo conocido “sino que es lo más conocido. La fundamentación de esto se encuentra en la concepción nietzscheana del modo de darse de aquello en lo cual el arte, visto de manera estética, es efectivamente real” (Heidegger, 2000, p.137). Es importante tener en cuenta que -como indica Heidegger- el arte es lo más conocido, el concepto de cuerpo vuelve a tener relevancia en este sentido, en tanto que es

por medio de este que el ser humano conoce y entiende los alcances mismos que se producen a través del arte.

En suma, la voluntad de poder y la relación con el arte en Nietzsche en este último período de producción intelectual se ve marcada por una nueva mirada hacia la forma de concebir la vida, en vista de que la autoafirmación y la autosuperación que se busca por medio de la voluntad de poder debe involucrar directamente a la vida y en Nietzsche el arte se manifiesta por medio de esta. Así pues, “El arte vuelve a ponerse en relación con la vida y sigue siendo la «gran posibilidad de la vida», el «gran conductor de la vida», «el gran estímulo de la vida»” (Guervós, 2004, p.37). Esta es sin duda una de las tareas por excelencia que se propuso Nietzsche al final de su obra, a saber, entender el arte desde la perspectiva de la vida para afianzar un estado de consolidación de la existencia. Por último, la relación entre el período de juventud y su período de madurez<sup>35</sup> puede resumirse en palabras del mismo Nietzsche: “«He aquí un río que, tras mucho serpentear, fluye de vuelta a su nacimiento»” (ZA 1 OC IV 173).

---

<sup>35</sup> Sin omitir o disentir de las diferencias entre ambos períodos que ya han sido mencionadas.

#### **4. CAPÍTULO III: LA TRANSFIGURACIÓN Y SU RELACIÓN CON LA VIDA**

En este capítulo se sintetizan los aspectos concernientes a la filosofía práctica en Friedrich Nietzsche. De esta manera, dichos antecedentes permiten orientar la pregunta principal de este trabajo: ¿cómo a partir de la filosofía como arte de la transfiguración se puede superar o hacer frente al nihilismo según Nietzsche? Por lo tanto, esbozar un análisis en torno a lo que constituye la filosofía como arte de la transfiguración en el pensamiento de Nietzsche resulta de vital importancia para responder a este interrogante, lo cual será presentado en las conclusiones a partir de los argumentos expuestos y de las ideas que preceden a este análisis.

##### **4.1. La filosofía y su relación con el arte de la transfiguración**

El pensamiento de Nietzsche se sitúa dentro de una de las formas más esenciales de comprender la filosofía: desde un punto de vista práctico que se relaciona con la vida. Como se ha mostrado en los anteriores capítulos, muchos de los postulados del filósofo alemán giran en torno a considerar desde un punto de partida más vitalista la existencia humana, es decir, las consideraciones que se dan en torno a la vida y a la filosofía tienen una conexión sustancial dentro de las contribuciones que hizo Nietzsche al campo de la filosofía. Entonces, la filosofía como arte de la transfiguración constituye y confirma la anterior sentencia, debido a que esta tesis parte principalmente de entender a la filosofía como una forma de vida, o, en otras palabras, crear una concepción más pragmática con relación a lo que significa la existencia humana, entendiendo que la vida se construye a partir de momentos llenos de alegría y sufrimiento, a saber, una ambivalencia de la que es imposible prescindir, empero, se puede afrontar.

Para entender un poco mejor esta afirmación que realiza Nietzsche resulta crucial traer a colación una cita que ya ha sido consignada dentro de este escrito:

Un filósofo que ha hecho y vuelve siempre a hacer el camino a través de muchas saludes ha pasado también por otras tantas filosofías: pues no puede hacer otra cosa más que convertir en cada caso su estado en la forma y la lejanía más espiritual, - ese arte de transfiguración es precisamente la filosofía. (GC 3 OC III 719)

La filosofía como arte de la transfiguración conduce a un análisis de corte vitalista en tanto que conecta esta tesis con la vida humana en sí misma, es decir, esta concepción pone de relieve la idea nietzscheana de que el filósofo se ha recuperado de una enfermedad<sup>36</sup>. No obstante, dicha enfermedad lo hace transitar hacia un estado que busca implacablemente la materialización de la salud. Ahora bien, el papel del filósofo dentro de esta gama de caminos que conducen a buscar la salud para recuperarse de una enfermedad que ha sido transmitida por la historia y el desarrollo de múltiples concepciones tiene como particularidad entender que no existe una salud absoluta para todos los seres humanos, sino que existen incalculables saludes.<sup>37</sup>

Ahora bien, no se puede entender la salud nietzscheana alejada de la reflexión que hace él acerca del cuerpo, es decir, lo que Nietzsche intenta explorar es la relación entre la vida espiritual y el cuerpo. En función de lo anterior, menciona Escalante (2021): “La salud nietzscheana es la de un ser que no puede desligar su vida espiritual de la experiencia corporal” (p.375). En consecuencia, se percibe por medio de esta afirmación que el intento de Nietzsche es poner como punto de partida la noción de cuerpo y espíritu, de tal forma que ambos comparten un lugar relevante dentro de “la salud nietzscheana”. Es por esta razón que Nietzsche no desprecia de

---

<sup>36</sup> Es importante entender el concepto *enfermedad* desde un punto de vista metafórico y no literal dentro de la reflexión filosófica que plantea Nietzsche.

<sup>37</sup> En el prefacio de *La gaya ciencia* (2014) de la edición que se maneja en esta monografía, Juan Luis Verma expone: “La enfermedad es una experiencia clave que no significa en absoluto un estado anormal que se deja simplemente atrás, sino que es lo que obliga a interrogarse y comprenderse. El dolor es el último liberador del espíritu y la filosofía es el «arte de transfiguración» por el que se traspone el estado propio en la forma más espiritual” (p.714-715)

manera tajante la noción de cuerpo, sino que lo que busca es crear una reflexión entre lo que representa el cuerpo y el espíritu. Lo anterior se sitúa dentro de las críticas que hace Nietzsche a Platón, principalmente en su famosa idea de que “el cuerpo es la cárcel del alma”, expuesta en su obra el *Fedón* (79c – e; 81b; 82e; 83c – e).

En Nietzsche el cuerpo tiene una relevancia más allá de las mencionadas en párrafos anteriores, puesto que la conexión que tiene con la filosofía como arte de la transfiguración hace posible que la existencia sea transformada. La existencia no solo se compone de momentos placenteros para el ser humano, sino que también atraviesa episodios que pueden contener dolor, sufrimiento y enfermedad, y esto hace que la transfiguración sea una realidad en tanto que contempla los diversos escenarios que hacen parte de la vida misma. En relación con lo anterior, un ejemplo de ello puede rastrearse hasta el nihilismo, esto es, cuando “el más inquietante de todos los huéspedes” se presenta ante el ser humano y es posible buscar una alternativa al trasfondo que conduce al nihilismo.

En este sentido, Nietzsche también propone algunas consideraciones en torno a la salud del alma:

Salud del alma. - La popular fórmula moral médica (cuyo autor es Aristón de Quíos): «la virtud es la salud del alma» - debería por lo menos, para ser utilizable, transformarse en: «tu virtud es la salud de tu alma». Porque no hay una salud en sí, y todos los intentos de definir algo así han fracasado estrepitosamente. De tu finalidad, de tu horizonte, de tus fuerzas, de tu impulso, de tus errores y especialmente de los ideales y fantasmas de tu alma depende la determinación de qué habrá de significar salud, incluso para tu cuerpo. Hay por lo tanto innumerables saludes del cuerpo; y cuanto más se permita levantar de nuevo la cabeza a lo singular e incomparable, cuanto más se olvide el dogma de la

«igualdad de los hombres», tanto más tendrá que desaparecer también para nuestros médicos el concepto de una salud normal, junto con el de una dieta normal o el del proceso normal de una enfermedad. Y sólo entonces podría llegar el momento de reflexionar sobre la salud y la enfermedad del alma y de poner la virtud propia de cada uno en su salud: que podría por cierto aparecer en uno como lo contrario de la salud en otro. Quedaría abierta por último la gran pregunta de si podríamos prescindir de la enfermedad incluso para desarrollar nuestra virtud, y si en especial nuestra sed de conocimiento y autoconocimiento no necesita del alma enferma tanto como de la sana: en otras palabras, si la voluntad exclusiva de salud no es un prejuicio, una cobardía y quizás un resto de atraso y de la más sutil barbarie. (GC 120 OC III 800)

La salud del alma constituye para Nietzsche una crítica a la idea tradicional que sugiere que la virtud es la salud del alma (Platón, *Rep. IV*), por ello se ajusta más a un análisis de orden individualista donde propende por la idea de que la virtud es la salud del alma de cada uno. Por esta razón, la cita en cuestión afianza la idea de que en Nietzsche no existe algo tal como una salud absoluta, sino que más bien la determinación de la concepción que se tenga de la salud dependerá de las fuerzas, impulsos y finalidades de cada sujeto individual. Así pues, es importante delimitar esta noción respecto a la salud, ya que lo que puede ser entendido como salud en alguien, también puede representar lo contrario en otro.

Del mismo modo, la transformación que se deriva del entendimiento de esta concepción “está pensada bajo los términos de la curación del que filosofa, bajo los conceptos de enfermedad y salud, y se ha convertido en un arte aplicado de transformación. La filosofía se convierte en Nietzsche en un arte de la transfiguración” (Mankowsky, 2002, p.14). Antes esto se percibe una relación entre la filosofía y todas aquellas vivencias que conducen a la enfermedad y a la salud,

lo que constituye en gran medida un eslabón para la formulación de una filosofía práctica dentro del pensamiento del filósofo alemán. En todo caso, es menester tener en cuenta que la palabra “arte” no es inocente dentro de la tesis de *la filosofía como arte de la transfiguración*, puesto que se debe tener en cuenta que Nietzsche entiende el arte como una forma de vida: “El arte y nada más que el arte. El arte es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor para la vida, el gran estimulante para vivir” (FP IV 492, 11 [415]). Es decir, el arte no atiende únicamente a las manifestaciones artísticas preponderantes de cada época, sino que este concepto en Nietzsche se perfila como una forma de vida que le permite al ser humano desarrollar ciertas reflexiones en torno a sus intereses particulares<sup>38</sup>.

Todas estas observaciones deben mantener un rumbo particular dentro de la filosofía de Nietzsche: la afirmación de la vida. Se han mencionado algunos paralelos entre la concepción acerca de la vida que tenía Nietzsche respecto a Schopenhauer, donde Nietzsche se distancia de este último a pesar de haberlo estimado como su maestro. Sin embargo, afirmar la vida no implica *per se* que todas las consideraciones que se tengan sobre esta serán benevolentes o alegres, debido a que la afirmación de la vida como una categoría pragmática dentro del pensamiento de Nietzsche implica estar abierto a las múltiples situaciones que se presentan dentro de la existencia humana. Así, por ejemplo, sugiere García (2022): “La afirmación de la vida implica mantenerse abierto al sufrimiento, la enfermedad y el conflicto. Ello hace patente el componente trágico, el abismo, la paradoja y el sinsentido de la existencia” (p.77).

La afirmación de la vida en Nietzsche será clave para la comprensión de estas nociones, en función de que la filosofía como arte de la transfiguración busca transformar la vida en sí

---

<sup>38</sup> Con base en esta idea, Luis E. De Santiago Guervós expresa (2000): “Desde el principio hasta el final, sus escritos han mantenido la firme convicción de que el arte hay que comprenderlo no como un ámbito cerrado en sí mismo o como una actividad o experiencia separada del resto de la vida, sino más bien como algo que está íntimamente ligado a la propia vida” (p.244).

misma, por medio de los anteriores análisis que se han relacionado en los dos primeros capítulos. Por esta razón la noción de nihilismo será clave en el desarrollo del pensamiento de Nietzsche, debido a que él ve en el siglo XIX un despliegue de ideas nihilistas dentro de la sociedad, por ello intenta exponer visiones que le permitan al ser humano entender este fenómeno desde puntos de vista más vitalistas y sobre todo alejado de lo que representa en esencia el nihilismo. Por ello, el papel de la filosofía como arte de la transfiguración puede expresarse de la siguiente manera: “El núcleo antinihilista del arte de la transfiguración consiste en iluminar la propia vida, en cuyo resplandor parece absurdo el juicio nihilista más sombrío sobre la vida” (Brock, 2019, p.29).

En este orden de ideas, cabe preguntar: ¿cuál es la enfermedad que padecen los filósofos? Para responder a este interrogante, expresa Escalante (2021): “De sus prejuicios y de sus idiosincrasias: de falta de sentido histórico, de evasión trasmundana, de despreciar el cuerpo, de la búsqueda de quietud y reposo, de ‘pesimismo’, de ‘romanticismo’, entre otros diagnósticos nietzscheanos” (p.376). Estas enfermedades hacen parte de la comprensión errónea que se hace de la tradición, es decir, como se ha mostrado en párrafos anteriores, Nietzsche critica el confiar en la tradición sin someterla a un juicio para extraer una noción autónoma sobre ella. Por esta razón los filósofos padecen de estas enfermedades cuando sus convicciones son rodeadas por la tradición preponderante y no por la capacidad deliberativa de llevar hasta las últimas instancias cada una de las formas del pensamiento que se expresan en la realidad.

Esta consideración tiene un vínculo con la relación entre Nietzsche y Wagner, teniendo en cuenta que la influencia de este músico alemán fue un punto de partida importante para el desarrollo de las ideas de Nietzsche. En la obra *El caso Wagner* (1888) Nietzsche expresará el tránsito que experimentó a partir de lo que en palabras breves se puede definir como “la ruptura entre estos dos personajes alemanes del siglo XIX”. En efecto, Wagner representó una visión

destacada para Nietzsche en sus primeros años como profesor de filología en la Universidad de Basilea, no obstante, con el pasar de los años Nietzsche se distanciaría del proyecto que Wagner quería instaurar por medio de él, y posteriormente anuncia en la obra en cuestión una enfermedad que padeció por medio de su relación con el autor de *El anillo del nibelungo* (1857):

La mayor vivencia que he tenido fue una curación. Wagner forma parte de mis enfermedades, nada más. No es que quiera ser un desagradecido con esa enfermedad. Si en este escrito defiendo la tesis de que Wagner es perjudicial, no por ello quiero defender con menor fuerza para quién es indispensable - para el filósofo. En otros casos quizá se pueda pasar sin Wagner: pero el filósofo no tiene la libertad de prescindir de Wagner. Él ha de ser la mala conciencia de su época - para serlo tiene que conocerla de manera óptima. (CW PRÓL OC IV 574)

Se puede observar una crítica por parte de Nietzsche a Wagner desde el concepto de *enfermedad* y cómo este influye dentro del filósofo, lo cual hace visible la noción nietzscheana de no defender las ideas de una tradición independientemente de lo relevante que fueron para cierta época. Es así como el filósofo debe curarse de todas estas enfermedades que han sido mencionadas por parte de Escalante (2021), ya que ser permeado por la tradición y no buscar una alternativa con relación a lo que puede derivarse de todas estas consideraciones que terminan por instaurarse en el pensamiento del filósofo resulta contraproducente con la tarea o rol del filósofo dentro de una sociedad.

Del mismo modo entra en juego un concepto que utiliza Nietzsche en su libro *La genealogía de la moral* (1887): la “mala conciencia”, el cual lo expresa de la siguiente forma:

Yo entiendo que la mala conciencia es la grave enfermedad a que tenía que darse el hombre bajo la presión de aquella transformación, la más radical de todas las por él

experimentadas, - la transformación de verse encerrado de manera definitiva en la esfera de poder de la sociedad y de la paz. (GM 16 OC IV 503)

Si bien es cierto, Nietzsche utiliza esta expresión para matizar su crítica al cristianismo, sin embargo, manifiesta cómo a partir de esta mala conciencia (que tiene un componente histórico) se ha generado una grave enfermedad, y esto hace que el ser humano se vea a sí mismo con desprecio, partiendo de supuestos que han sido establecidos por la tradición (en este caso el cristianismo) y reaccione con cierto sentimiento de culpa hacia sí mismo por las acciones que son parte de su diario vivir. Esta interiorización de la “mala conciencia” devela en el ser humano un estado de culpabilidad constante frente sus actos, y a partir de esto se crea toda una serie de juicios morales que no se corresponden necesariamente con la realidad, sino que son el producto de la formación de valoraciones morales erróneas que han sido impregnadas en la sociedad desde tiempos pasados.

Con base en Nietzsche, se puede establecer que el filósofo tiene una tarea sumamente importante dentro de la sociedad, ya que es aquel que se detiene a pensar y poner en consideración aquellas acciones y palabras que son parte del diario vivir y que se relacionan con el pensamiento, por ello debe buscar formas de afrontar las enfermedades que han sido citadas. La filosofía como arte de la transfiguración no pretende huir o escapar de las vicisitudes y/o enfermedades que se presentan ante la realidad, sino que se manifiesta como un acto de contención ante todas estas adversidades.

## 4.2. La transfiguración como imperativo

La expresión *transfiguración*<sup>39</sup> tiene una connotación particular dentro de la reflexión que surge en torno a la filosofía como arte de la transfiguración, teniendo en cuenta que Nietzsche utiliza esta palabra como punto de transformación entre lo corpóreo y lo espiritual. Así que tanto el cuerpo como el espíritu son claves dentro de la transformación que encuentra el ser humano cuando se inclina por interiorizar lo que representa la filosofía como arte de la transfiguración. Nietzsche entiende por espíritu: “Lo que me condujo y sedujo a tu doctrina fue que en otro tiempo, oh, Zarathustra, tú dijeras: «el espíritu es la vida que se desgarrar en la vida»” (ZA 2 OC IV 227). De esta manera, Nietzsche intenta señalar por medio de la definición de espíritu -que pone en boca de Zarathustra- que este debe existir por medio del ejercicio de transformación que se da dentro de la existencia humana, a saber, solo por medio de la vida es que se puede materializar la tan anhelada transformación a la que aspira el ser humano.

En *Aurora* (1881) Nietzsche también trae a colación el concepto de transfiguración relacionándolo con la obra de Rafael Sanzio, y menciona lo siguiente:

Transfiguración. – Los que sufren sin saber qué hacer, los que tienen sueños confusos, los entusiastas de lo sobrenatural, - esas son las *tres clases* en que Rafael divide a la humanidad. Nosotros ya no vemos el mundo así – ni tampoco Rafael *podría* seguir haciéndolo: con sus ojos vería una nueva transfiguración. (A 8 OC III 492)

---

<sup>39</sup> Sobre esta expresión, menciona Escalante (2021): “Nietzsche utiliza el término ‘*Transfiguration*’ para referirse a la obra de Rafael y no la palabra más común en alemán *Verklärung*, utilizada, por ejemplo, por Martín Lutero en su traducción de la Biblia para referirse a la transfiguración de Cristo”. (p.374)



**"La transfiguración"** Por:  
Rafael Sanzio en:  
[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_transfiguraci%C3%B3n\\_\(Rafael\)#/media/Archivo:Transfiguration\\_Raphael.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_transfiguraci%C3%B3n_(Rafael)#/media/Archivo:Transfiguration_Raphael.jpg)

Nietzsche plantea un análisis sobre la pintura de Sanzio, aquí propone tres clases o categorías de reacciones ante la realidad que tiene el ser humano. Sin embargo, seguido a ello sostiene que el mundo ya no puede verse o interpretarse de esta manera, lo cual es una postura a la que invita a participar por medio del pronombre "nosotros", es decir, compartir las ideas de Nietzsche es, en consecuencia, tener esta misma perspectiva sobre una nueva forma de transfiguración a partir de lo que se puede intuir de la pintura de Rafael Sanzio. Por consiguiente, Nietzsche no se adhiere a estas categorías que hacen parte de la tradición, sino que propone una nueva forma de percibir y de entender la realidad. Por esta razón, habla sobre una "nueva transfiguración", la cual se enfoca en proponer un cambio en la manera en que se interpreta y experimenta la vida, en vista de que esta nueva transfiguración debe ponerse en relación con la vida.

Así pues, por medio de la transfiguración Nietzsche plantea también una nueva forma de entender la vida, es decir, dentro de esta categoría se encuentra involucrada directamente la noción de libertad, la cual es sustancial para avanzar conforme a los propósitos de la filosofía nietzscheana. Él busca por medio de esta transfiguración romper con las premisas

convencionales, como es el caso de la interpretación derivada de la obra de Rafael Sanzio, de quien también Nietzsche dirá que vería una “nueva transfiguración<sup>40</sup>”.

Seguidamente, la esencia de la filosofía como arte de la transfiguración reside en que esta noción debe ser guiada por la autonomía de cada ser humano, es decir, esta aspiración tiene un carácter de libertad dentro de sus postulados, ya que sería una contradicción respecto a su pensamiento partir del supuesto de que él plantea esta tesis para que sea practicada sin la mínima deliberación por parte de los seres humanos. Al contrario de la hipótesis kantiana del imperativo categórico, esta noción de transfiguración como imperativo se convierte en imperativo cuando cada uno la entiende y busca alcanzarla, pero no se plantea como una característica o noción a la que deben aspirar todos los individuos por regla universal. Para entender un poco mejor este argumento y comprender la sintonía que tiene con *Así habló Zaratustra* (1883), manifiesta Escalante (2021):

La metamorfosis (*Verwandlung*) tiene un carácter simbólico fundamental en el inicio del primer libro de *Así habló Zaratustra*, en el que se describen las transformaciones del espíritu. El recorrido va desde la figura del camello hasta la del niño: desde el sentir la propia vida cargada de equipaje al simple acto de ser. El camello es caracterizado por el peso que ha de cargar y el imperativo auto-impuesto del ‘tú debes’. Entre el camello y el niño se encuentra la figura del león que, mediante su fuerza de destrucción y negación, hace valer su voluntad y afirma ‘yo quiero’. El símbolo del niño ya no tiene que cargar o

---

<sup>40</sup> Sobre esta concepción, Escalante (2021) propone una mirada sugestiva a partir de lo que significó la posterior publicación de *Así habló Zaratustra* (1883): “Esta nueva transfiguración no podría depender de una instancia ultra-terrenal. En este nuevo encuentro con el cuadro de Rafael, Nietzsche aún no ha escrito *Así habló Zaratustra*, pero me parece que esta obra nos permite comprender cómo sería esa nueva transfiguración. De primera instancia, sería una transfiguración mundana y fiel a un sentido terrenal” (p.382).

negar, sino que representa la simple afirmación ‘yo soy’, pero desde la conquista de un comienzo inocente (*un-schuldig*), sin culpas ni deuda. (p.376)

Esta descripción sobre las transformaciones del espíritu que plantea Nietzsche se entiende en justa relación con la filosofía como arte de la transfiguración, en tanto que la afirmación de la vida y la idea de libertad que hay detrás de la aspiración a una vida anclada a la transformación se conectan con dicha tesis en gran medida. Ahora bien, la invitación de Nietzsche por medio de esta concepción reside en la transformación que se hace de sí mismo, a saber, en *Así habló Zaratustra* (1883) Nietzsche lo expresa<sup>41</sup>. Además, el papel del filósofo dentro de esta tesis también tiene un lugar importante, ya que este es quien puede ampliar el panorama de tal forma que entienda cuáles son las implicaciones que hay detrás de los supuestos que giran en torno al planteamiento en cuestión. Con relación a esto, sugiere Escalante (2021): “Según el arte de la transfiguración, el filósofo no puede hacer algo distinto a espiritualizar y buscar formas más lejanas y profundas en la experiencia consigo mismo” (p.376).

A partir de esta cita, se encuentra un componente ético dentro de la reflexión suscitada a través de “la filosofía como arte de la transfiguración”, en otras palabras, esta tesis nietzscheana se conecta de manera directa con la acción humana y lo concerniente a las vivencias que hacen parte de la vida del ser humano. Por esta razón, en consonancia con Escalante (2021) en Nietzsche se hace manifiesto un imperativo de transformación, ya que al poner en relación a la vida con el arte de la transfiguración se produce una transformación de corte existencial. En efecto, esta sentencia se presenta como parte de la filosofía práctica del filósofo alemán, debido a que este tipo de filosofía se encarga de cuestiones que hacen parte de la acción humana y de la vida práctica de las personas.

---

<sup>41</sup> Nietzsche afirma: “Y fue la vida misma la que me contó este secreto: «Mira, dijo, soy aquello que siempre debe superarse a sí mismo” (ZA 2 OC IV 140).

Por otro lado, Brock (2019) señala: “Pues el arte de la transfiguración se puede entender de la mejor manera como arte antinihilístico de la vida” (p.34-35). A partir del desarrollo que se ha hecho en torno al nihilismo en el primer capítulo, se entiende esta visión de Nietzsche desde una perspectiva que apunta a consolidar mejor sus primeras reflexiones de acuerdo con el nihilismo, es decir, pese a que el filósofo alemán sugiere en sus primeras obras algunas consideraciones sobre cómo entender el nihilismo, en el rastreo que hemos realizado hasta *La gaya ciencia* (1882) se hace más visible una estructura vitalista acerca de su filosofía.

Ahora bien, en Nietzsche se presenta una categoría fundamental para esta discusión, la cual hace parte de su última etapa de producción intelectual: el gran estilo. Con esta categoría Nietzsche intenta crear una vinculación entre los extremos que se presentan de las experiencias estéticas que se dan, es decir, así como enlazaba lo apolíneo con lo dionisíaco, por medio de esta categoría busca generar una oposición a los ideales clásicos que han hecho parte de la historia y a los extremos que conducen algunas de las acciones humanas<sup>42</sup>. En una sección de sus fragmentos póstumos titulada “*La voluntad de poder como arte*”, Nietzsche va a definir el gran estilo de la siguiente manera:

La grandeza de un artista no se mide por los «bellos sentimientos» que suscita: eso pueden creérselo las mujercitas. Sino por el grado en que se aproxima al gran estilo, en que es capaz de gran estilo. Este estilo tiene en común con la gran pasión el hecho de que desdeña complacer; de que se olvida de persuadir; de que da las órdenes; de que quiere... Dominar el caos que uno es; obligar al caos propio a que se convierta en forma; a que la necesidad se convierta en forma: que se convierta en algo lógico, simple, inequívoco, en

---

<sup>42</sup> “comprender en tanto que gran estilo la unidad de las mutuas correspondencias entre embriaguez y belleza, el acto creador, la receptividad y la forma, de manera que es en el gran estilo donde la esencia del arte ha devenido real” (González, 1999, p.110).

matemáticas; que se convierta en ley -: en eso consiste aquí la gran ambición. (FP IV 526, 14 [61])<sup>43</sup>

Esta descripción nietzscheana sobre el gran estilo pone varios puntos importantes en la discusión, a saber, la relación entre arte y voluntad de poder que emerge de esta categoría. Así mismo, se presenta una visión que corresponde a la dominación y creación de forma de las cosas, es decir, Nietzsche no alude a la libertad que se le debe otorgar a lo instintivo, sino que busca matizar la transformación de las acciones por medio del gran estilo. En consonancia con lo anterior, menciona Vermal (2006):

La clave del gran estilo, de aquello en lo que el arte se acerca a ser el modelo de la voluntad de poder, reside no en el libre dejar paso a lo instintivo, sino en dejar en libertad el movimiento más profundo que transfigura las cosas y, al mismo tiempo, dominarlo, darle forma. Este es el punto en el que lo que Nietzsche denomina en ciertos momentos la "fisiología del arte" deja paso a la asunción del arte como movimiento liberador. (p.98-99)

Vermal conecta esta idea del gran estilo con un aporte del período final de Nietzsche acerca del arte, y es que para él, Nietzsche en esta etapa final presenta al arte como “contramovimiento frente al nihilismo”<sup>44</sup> y sostiene: “Como movimiento contrario aparece entonces el arte, el arte que conforma desde la experiencia transfiguradora” (Vermal, 2006, p.99). Por esta razón, el gran estilo busca suprimir todas aquellas nociones que han sido

---

<sup>43</sup> En los siguientes pasajes también Nietzsche alude a “el gran estilo”: (FP IV 255, 9 [75]; FP IV 299, 10 [5]; FP IV 405, 11 [138]; FP IV 454, 11 [321]; FP IV 555, 14 [117]; FP IV 669, 15 [118])

<sup>44</sup> Es importante resaltar que esta idea también se encuentra en Heidegger (2000): “Pero no sólo el gran estilo y la malignización están unidos, en cuanto soportan en una unidad las grandes contraposiciones de la existencia, sino también lo que en un primer momento nos parecía imposible de unir: el arte como contramovimiento frente al nihilismo y el arte como objeto de una estética fisiológica (...) En cambio, en cuanto contramovimiento frente al nihilismo, el arte debe colocar un fundamento para que se pongan nuevas medidas y valores, es decir, debe ser jerarquía, diferenciación y decisión”. (p.126)

derivadas de la tradición por medio de postulados clásicos, por lo tanto, el nihilismo se convierte en uno de estos fenómenos que deben buscar ser afrontados por medio de acciones que buscan afirmar la vida desde sí misma.

De manera que el gran estilo representa para Nietzsche “la voluntad activa de ser, pero de manera tal que conserva en sí el devenir” (Heidegger, 2000, p.134). También se presenta como una categoría vital para entender la vida y ponerla como un ideal superior, buscando la sistematización entre los extremos y sobre todo articular la vida por medio de la voluntad de poder, debido a que por medio de esta categoría es posible lograr las finalidades que posee el gran estilo como fundamento de la existencia.

La filosofía como arte de la transfiguración pone de relieve puntos importantes dentro de la discusión filosófica que apunta a entender esta tesis de Nietzsche como parte de su filosofía práctica. En consonancia con autores como Eike Brock (2019) y Raúl de Pablos Escalante (2021) propongo entender esta tesis nietzscheana como una forma de afrontar el nihilismo desde diversas facetas, entre ellas las relacionadas con la muerte de Dios, el eterno retorno y las reflexiones de Nietzsche en torno al arte.

## CONCLUSIONES

El pensamiento de Friedrich Nietzsche representa una forma crucial de entender la filosofía, en tanto que sus ideas atraviesan las múltiples discusiones que se derivan dentro y fuera de la academia. Pese a padecer de una enfermedad que lo llevaría a estructurar su obra de una manera muy particular, sus reflexiones se mantienen vigentes hasta la actualidad, debido a que en ellas se encuentran plasmadas consideraciones que hacen parte de una gama de estudios minuciosos sobre la filosofía, filología, cultura, arte, religión, entre otros aspectos que forman parte del pensamiento humano.

El nihilismo es interpretado por Nietzsche desde una perspectiva distinta en función de la forma en que se concebía hasta su época, a saber, Nietzsche lo identifica como un problema cultural en la sociedad. El nihilismo conduce a un sinsentido que se da a través de distintas variables que se componen dentro de la realidad, una de ellas la anuncia el filósofo alemán por medio de su tesis sobre la muerte de Dios. En efecto, la muerte de Dios representa una superación de la metafísica y de los valores tradicionales que habían permeado a la humanidad por medio del cristianismo, no obstante, este anuncio puede causar en el ser humano un estado de desesperación y pérdida del sentido mismo de la existencia. Ante esto, la superación de la muerte de Dios y la consagración del eterno retorno se convierten en premisas fundamentales para afrontar y superar el nihilismo en un primer momento, entendiendo este nihilismo como un problema cultural y como un análisis pertinente sobre lo que representan los múltiples condicionamientos en los que puede encontrarse inmerso el ser humano.

Las reflexiones nietzscheanas sobre el arte se dividen en tres períodos principalmente: un primer período de juventud en el que se presenta un Nietzsche abiertamente metafísico, allí expone conceptos como lo apolíneo y lo dionisiaco en su primera obra publicada bajo el título *El*

*nacimiento de la tragedia* (1872), esta primera etapa de Nietzsche y sus reflexiones en torno al arte estarían influenciadas por dos personajes principalmente: Richard Wagner y Arthur Schopenhauer. Lo apolíneo es representado como un dios hermoso, que expone la medida, la ilusión y la apariencia, al contrario, lo dionisiaco es expuesto por medio del dios de los excesos, del deseo apasionante y la desmesura. No obstante, por medio de estas dos categorías Nietzsche dirá que ambos son importantes dentro de la tragedia griega, por ello fórmula una “alianza fraternal” entre lo apolíneo y lo dionisiaco; el segundo período se denomina “un período de transición” o intermedio, donde Nietzsche abandona sus pretensiones metafísicas y se encamina a discusiones orientadas en otro sentido. Allí expone conceptos como la fisiología del arte y los instintos, donde esta primera categoría alude a la comprensión de un impulso vital y biológico que se da a través de la producción artística, y los instintos se relacionan con aquellas pulsiones que crean en el ser humano una motivación a actuar, atravesado por factores internos y externos; por último, el período de madurez, el cual está vinculado con la idea de la voluntad de poder y su relación con el arte, aquí Nietzsche enfatiza la afirmación de la vida a través de la voluntad de poder, es decir, el arte se enlaza con la vida misma y es por medio de esta noción que arte y vida convergen entre sí.

La filosofía como arte de la transfiguración representa un punto esencial de la filosofía práctica de Nietzsche, esta tesis instaurada en el último período de la producción intelectual del filósofo nacido en Röcken permite entender el nihilismo desde una perspectiva distinta. A saber, para efectos de esta conclusión como respuesta a la pregunta de investigación, no se concluye que por medio de esta noción se puede establecer una superación radical del nihilismo que Nietzsche identifica, no obstante, a través de ella se puede afrontar desde una visión principalmente vitalista sobre la vida. En consecuencia, la filosofía como arte de la

transfiguración busca transformar la existencia misma de cada uno de los seres humanos, pero es por medio de la autorreflexión que se podrá intuir si existe una superación fortuita del nihilismo o si afrontar este fenómeno constituye un punto de partida esencial para poseer una visión más perspectivista sobre la vida. Del mismo modo, el eterno retorno y la superación de la muerte de Dios expresan una mirada similar con relación a afrontar y posteriormente superar el nihilismo, es decir, estas categorías deben relacionarse entre sí para poder contemplar una mirada más pragmática sobre la vida.

## REFERENCIAS

### Referencias principales:

Nietzsche, F. (Ed.). (2008). *Fragmentos póstumos (Vol IV)*. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *El Anticristo*, en OC IV. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *Más allá del bien y del mal*, en OC IV. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *La gaya ciencia*, en OC III. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *Así habló Zaratustra*, en OC IV. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *Ecce Homo*, en OC IV. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *El nacimiento de la tragedia*, en OC I. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *Aurora*, en OC III. Tecnos.

Nietzsche, F. (Ed.). (2014). *El caso Wagner*, en OC IV. Tecnos.

### Referencias secundarias:

Beuchot, M. (2016). *Hechos e interpretaciones. Hacia una hermenéutica analógica*. Fondo de Cultura Económica.

Brock, E. (2019). Nietzsche, el nihilismo y el arte de la transfiguración. *Estudios Nietzsche*. 19, 13-42. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi19.11714>

Buñuel, D. (2020). *Nuevas formas de relación entre la escritura filosófica y el arte: una lectura teórico-práctica a partir de la obra de Nietzsche*. [Tesis de doctorado, Universidad de Málaga]. Riuma. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/20968>

- Casado, S. (2023). La voluntad de arte en Nietzsche: una propuesta para una estética de los afectos. *Contrastes: revista internacional de filosofía*, 28(2), 29-48.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9070528>
- Cragolini, M. (1990). Nietzsche, la moral y el nihilismo. *Cuadernos de Ética*. 9, 7-25  
[https://www.academia.edu/34469395/Nietzsche\\_la\\_moral\\_y\\_el\\_nihilismo\\_1990](https://www.academia.edu/34469395/Nietzsche_la_moral_y_el_nihilismo_1990)
- Cruz, D. (1982). El nihilismo anterior a Nietzsche. *Revista Latinoamericana de Filosofía*. 8, (3), 215-226. <https://rlfcif.org.ar/index.php/RLF/issue/view/83/85>
- Deleuze, G. (1967). *Nietzsche y la filosofía*. Editorial Anagrama.
- Díaz, A. (2009). El eterno retorno de lo mismo en el Nietzsche de Heidegger. *Estudios Nietzsche*. 10, 67-81 <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi10.10183>
- Escalante, R. (2021). Nietzsche: ética y arte de la transfiguración. *Revista de Filosofía*. 46(2), 373-385. <https://dx.doi.org/10.5209/resf.67422>
- Esteban, J. (2006). Cristianismo e historia de Occidente en Nietzsche. *Estudios Nietzsche*. 6, 11-25. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi6.8709>
- Ferrater, J. (2007). *Diccionario de filosofía II*. Montecasino.
- Fink, E. (2019). *La filosofía de Nietzsche*. Herder Editorial.
- Gama, L. (2008). Los saberes del arte. La experiencia estética en Nietzsche. *Ideas y Valores*, 57(136), 69-103. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/22715>
- Gama, L. (2021). El método hermenéutico de Hans-Georg Gadamer. *Escritos*. 29(62), 17-32.  
<http://dx.doi.org/10.18566/escr.v29n62.a02>

- García, M. (2022). La transfiguración del sufrimiento ante la prueba del eterno retorno. *Estudios Nietzsche*. 22, 58-80. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi22.15297>
- Gerhardt, V. (2006). Resentimiento y Apocalipsis. La crítica de Nietzsche a las visiones del fin de los tiempos. *Estudios Nietzsche*. 6, 27-46.  
<https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi6.8705>
- Gillespie, M. (1995). *Nihilism before Nietzsche*. The University Of Chicago Press
- González, M. (1999). *Voluntad de poder y arte. Una aproximación a la metafísica de Nietzsche a través de Heidegger*. Cuadernos de anuario filosófico.
- Guervós, L. (2000). El arte como función de la vida en F. Nietzsche. *Contrastes. Revista Interdisciplinar de Filosofía*. 241-260.  
<https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v0i0.1614>
- Guervós, L. (2004). *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Trotta.
- Heidegger, M. (2000). *Nietzsche I (Primer tomo)*. Ediciones Destino.
- Heidegger, M. (2000). *Nietzsche II (Segundo tomo)*. Ediciones Destino.
- Jaeger, W. (2002). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Fondo de Cultura Económica.
- Jaspers, K. (2021). *Nietzsche y el cristianismo*. Herder Editorial.
- Jimenez, M. (1999). *¿Qué es la estética?* Idea Books.
- Kant, I. (2012). *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Alianza Editorial.

- Lizarraga, P. (2017). El nacimiento de la estética moderna: D. Hume y A.G. Baumgarten. La estética como ciencia del conocimiento sensitivo. *Cauriensia*, Vol. XII, 491-512.  
<https://doi.org/10.17398/1886-4945.12.491>
- Mankowsky, A. (2002). Ariadna, una Estrella danzante en el cielo. Sobre el culto de las imágenes en Nietzsche. *Enrahonar*. 35, 11-30. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.375>
- Marrero, M., Ríos, M. y Nieves, F. (2009). Hermenéutica: la roca que rompe el espejo. *Investigación y Postgrado*, 24(2), 181-20. [http://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S1316-00872009000200009&script=sci\\_arttext](http://ve.scielo.org/scielo.php?pid=S1316-00872009000200009&script=sci_arttext)
- Marton, S. (2016). El eterno retorno de lo mismo, el pensamiento fundamental de Zarathustra. *Estudios Nietzsche*. 16, 129-150. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi16.10820>
- Marx, K. (2010). *Tesis sobre Feuerbach y otros escritos filosóficos*. El perro y la rana.
- Meléndez, G. (1996). El Nacimiento de la tragedia como introducción a la filosofía posterior a Nietzsche. *Ideas y Valores*. 102, 54-73. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/34551>
- Ottmann, H. (1987). *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Walter de Gruyter
- Plazas, C. (2010). *Vida y cuerpo: una Aproximación crítica a la interpretación heideggeriana del pensamiento de Nietzsche*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio UNAL. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/6889>
- Rivero, P. (2016). *Nietzsche: El desafío del pensamiento*. Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez, D. (2006). *Nietzsche: La experiencia dionisíaca del mundo*. Tecnos

Sánchez, D. (2009). Voluntad de poder e interpretación como supuestos de todo proceso orgánico. *Estudios Nietzsche*, 9, 105-122.

<https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi9.10294>

Sánchez, D. (2012). ¿Qué son y cómo se forman los valores? *Estudios Nietzsche*, 13, 73-84.

<https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi13.10696>

Serrano, V. (1995). Cartas de Jacobi a Fichte sobre el nihilismo. *Anales Del Seminario de Historia de la Filosofía*, 12, 235-263. <https://philpapers.org/rec/MARTPY>

Vattimo, G. (1985). *Introducción a Nietzsche*. Ediciones Península.

Vermal, J. (2006). Nietzsche: poesía y verdad. *Convivium: revista de filosofía*, 19, 85-100.

<https://philpapers.org/rec/LUINPY>