

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González - Doctor en filosofía ULA- Mérida, profesor jubilado del Doctorado de Filosofía de la ULA

Resumen:

En estas páginas pretendo llevar a cabo un estudio del pensamiento de Nietzsche con relación al problema del conocimiento y la verdad, cuestión que ha sido considerada el núcleo filosófico de su producción teórica. Trataremos pues de la verdad como lo que realmente (verdaderamente) es, como aquello que Heidegger denominó "verdad del ser". Esta verdad originaria del ser apunta, en el planteamiento de Nietzsche, al caos, al devenir irracional sin sentido. Esta verdad remite a la violencia, injusticia e irracionalidad constituyentes de lo histórico y disuelve la pretensión del presente de ser la identidad de realidad y razón. Es en esta última perspectiva, donde se centra el interés de este análisis, porque sin conformarnos con el interés específico del problema epistémico (del conócete a ti mismo), pasaremos al tratamiento, por llamarlo de algún modo, del sujeto-cuerpo como experiencia de placer y dolor (al cuidado de sí mismo). La tesis principal que voy a sostener es que la modernidad nos ha robado en buena medida nuestra propia experiencia del cuerpo y, por extensión, del dolor y del sufrimiento. Si el pensamiento clásico nos presenta un dualismo original en el que el alma se opone a su cuerpo (res extensa), la modernidad tardía radicaliza este dualismo original haciendo del cuerpo una abstracción o mejor una ficción.

Palabras clave: conocimiento, verdad, sujeto-cuerpo, ficción

Abstract:

On these pages I intend to conduct a study of Nietzsche's thinking with regard to the problem of knowledge and truth, an issue which has been considered the core of his philosophical theory production. We will speak about the truth for what it really is (truly), as what Heidegger called "true of being". On the approach of Nietzsche, this true of being points to the chaos, to become irrational senseless. This truth refers to the violence, injustice and irrationality constituents of the historical and dissolves trying to be the identity of reality and reason. It is in this latter perspective, which focuses this analysis, because without content with the specific interest of epistemic problem (know yourself), we turn to treatment, calling it somehow, of the subject-body experience pleasure and pain (in the care of itself). The main thesis that I am going to argue is that modernity has stolen a large extent our own experience of the body and, by extension, of pain and suffering. If the classical theory assumes a dualism in which the soul is opposed to its body (res extensa), the late modernity radicalizes this dualism by an abstraction of the body or best fiction.

Keywords: knowledge, truth, subject-body, fiction

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE. *La representación trágica como inversión del platonismo*

Dr. Ruperto Arrocha González

El Nietzsche que escribe *El nacimiento de la tragedia* y *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (redactadas ambas alrededor 1873) es un pensador convencido de que la fuente original del lenguaje y de la comprensión del mundo no está tanto en la lógica como en la imaginación. Declaración que debe manejarse con prudencia ya que tiene como objetivo principal refutar lo que va a acuñar críticamente como teoría socrático-platónica del conocimiento. Esta exaltación de la imaginación por encima del pensamiento lógico le lleva a establecer una confrontación entre lo que va a considerar como su posición epistémica, comprensión o conocimiento trágico, en contra de la concepción platónica del conocimiento a la que designara peyorativamente: esteticismo socrático o conocimiento teórico. Cuestionamiento y confrontación que Nietzsche resume en su rechazo al pensamiento platónico, primero, por su carácter marcadamente trascendente y dualista, ya que sitúa lo auténtico y lo verdadero en un mundo más allá de la vida y de la realidad física y, segundo, por su incesante actitud moralizante y dogmática.

El análisis del conocimiento discurre en Nietzsche desde una perspectiva hermenéutica presente desde bien temprano en su pensamiento. En principio, su preocupación por el conocer se presenta más que todo como una filosofía de la interpretación cuyo interés gnoseológico busca poner de relieve la problemática del concepto de realidad. Nietzsche no deber ser considerado tanto como un negador del valor de las ciencias, sino como un cuestionador de cierta concepción positivista de las ciencias y de la historia ya que, según su criterio, éstas obedecen a una visión estrictamente racionalista.

Hay que tener presente que, en este momento, la crítica nietzscheana hacia las ciencias es la crítica a los sistemas ordenados en torno a una arkhé que tiende a establecerse como un punto definitivo y absoluto. Por tanto, más que una crítica a las ciencias en general, ella debe entenderse como una crítica abierta al concepto de ciencia expuesto por Sócrates en algunos de los Diálogos de Platón. Si no cómo podría entenderse la revaloración de la "ciencia" que expone en obras como *Humano, demasiado humano*, *Aurora* o *El crepúsculo de los ídolos*, esto es, las que suele decirse que pertenecen al período iluminista o positivista de su pensamiento.¹

La oposición de Nietzsche en contra de este principio último o arkhé platónico, que a la vez que se erige como fundamento de un sistema, pretende explicar que el pensamiento consiste en la adecuación a ese principio último o paradigma absoluto. Punto de partida que en el discurso socrático-platónico funciona como fundamento ontológico - de todo ser de lo real-, gnoseológico -en virtud de que sólo mediante el acceso cognoscitivo a este fundamento es posible conocer y explicitar la realidad toda. Y es contra esta pretensión de la teoría de las ideas de Platón que reacciona Nietzsche.

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González

Nietzsche, en este periodo, se encuentra ensimismado en el estudio crítico de algunos de los diálogos de Platón, en los que destaca, por un lado, su abierto enfrentamiento con las posiciones de Sócrates y, por el otro, donde manifiesta su preferencia hacia algunos de los argumentos sostenidos por Protágoras y Gorgias. Alrededor de esta época, se encuentra igualmente fascinado por los representantes de la tragedia griega, Esquilo y Sófocles, así como también por los escritos de Schopenhauer y Wagner. La admiración hacia estos pensadores contribuye a que su pensamiento valore el arte, o mejor la estética por encima de las ciencias. El interés de Nietzsche en el mito, la música y el teatro griego, concretamente la tragedia, marcará de principio a fin el recorrido de su pensamiento. La apariencia, la ilusión es un presupuesto necesario para el arte así como para la vida. No debemos olvidar que, para Nietzsche, <<la ilusión es y debe ser, para el hombre superior, una ilusión consciente>>. En Hans Vanhiger, estudioso de esta problemática en Nietzsche, encontramos la siguiente opinión:

«Mentir, en el sentido extramoral» es lo que Nietzsche llama la desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte, la metáfora, etc. La adhesión intencional a la ilusión, aunque se tenga conciencia de su naturaleza, es una forma de «mentira en un sentido extramoral»; y «mentir» es simplemente el estímulo consciente e intencional de la ilusión. Éste es, muy claramente, el caso del arte, el tema del que partió Nietzsche en su primer ensayo conocido como El Nacimiento de la tragedia.²

Este poder de la ilusión o de la mentira, tal como lo entiende Nietzsche, lo encontraremos manifiesto claramente en el especial interés que le prestará a la música y al teatro griego. En estas dos representaciones artísticas, Nietzsche encuentra el modelo del valor metodológico de la ficción y la ilusión como formas de establecer un punto de contacto distinto con la realidad sensorial.

Para Nietzsche, el teatro griego debió despertar en la mente de los espectadores griegos cualquier tipo de "fantasías". Y aunque solemos figurarnos a ese espectador como un ser pasivo, no podemos desdeñar o pasar por alto el efecto que aquellas obras debía despertar en su imaginación. Nietzsche se pregunta por las sensaciones que esas representaciones pudieron haber despertado en aquellos hombres. ¿Un mundo onírico plagado de evasiones, fugas o ilusiones? ¿Visiones en donde el oráculo les atemorizaba o alertaba con sus enigmáticos designios? La pregunta tiene la curiosidad de conocer los motivos que hizo de los helenos seres tan excepcionales. Y en ese interrogarse, la respuesta de Nietzsche valora el papel que la imaginación desempeñó en aquellos seres ayudándoles a franquear las fronteras de la realidad sensorial y a reemplazarla por una realidad ficticia o ilusoria marcada siempre por la tragedia.

² Vanhiger, Hans. La voluntad de ilusión en Nietzsche. Las Fuentes de la idea de ficción en Nietzsche: Escritos de juventud. WEB <http://www.nietzscheana.com.ar/vaihinger.htm>

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González

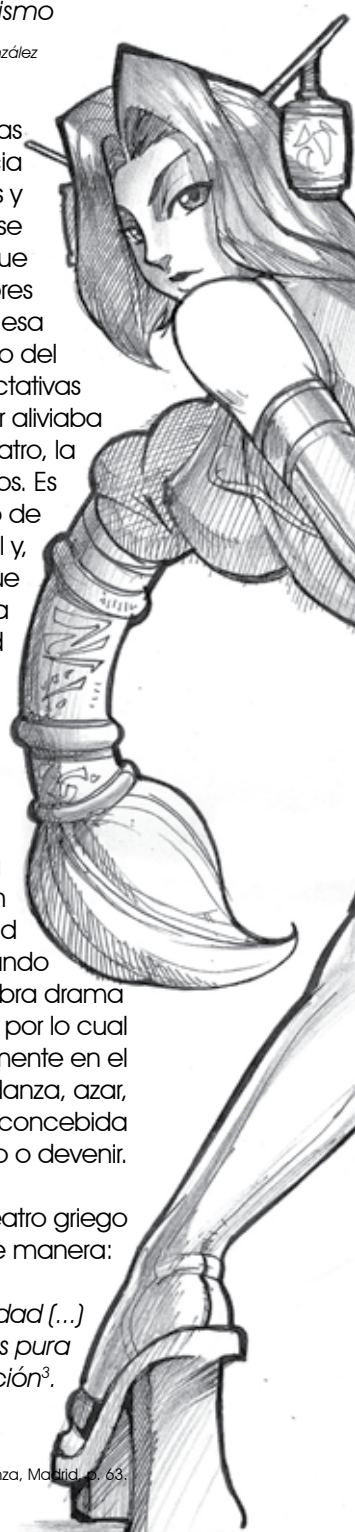
112

Nietzsche encuentra en el teatro el lugar indicado para corroborar las ideas que viene manejando sobre la importancia que la ficción y la apariencia desempeñan en el aumento del conocimiento como apertura de horizontes y perspectivas. El término "teatro", en sus orígenes, venía a significar "lugar donde se mira" o en donde se contempla algo. Sin embargo, no era esta una acción que dejara indiferente al ojo del observador. En el cielo abierto del escenario, actores y espectadores procuraban inventar una realidad distinta a la percibida. En esa situación, la construcción de lo ideal simbólico requería traspasar el campo del conocimiento sensible en búsqueda de un entorno que lograra satisfacer las expectativas de una visión diferente a la de la percepción cotidiana. La actividad que mejor aliviaba esa tensión corporal era la lograda por medio de la poesía y el teatro. En el teatro, la fuerza de los sonidos y de las imágenes duplicaba la gramática de los sentidos. Es en ese contexto, en donde la voluntad, como diría Schopenhauer, por medio de la contemplación, en la que el sujeto se separa y diferencia de su yo individual y, convertido en conciencia de su propio ser se abisma en el goce de la visión que tiene por objeto no ya el horror de la realidad, sino la representación de la misma para su placer o sufrimiento. Lo representado coloca o pone de lado a la realidad fenoménica suplantándola por una realidad ficcionada. O para decirlo en lenguaje aristotélico, la imitación poética no es sencillamente una "imitación" de lo real, sino que es un "artificio", una "elaboración del poeta" sobre lo real, a la que además imprime su propio estilo y contenido.

En el teatro prevalece la visión de lo real desde las formas, y por esto su carácter alegórico o metafórico plantea una ruptura con la identidad lógica que se establece entre las palabras y las cosas. En el escenario la imaginación les permitía inventar un mundo distinto al del entendimiento o de la racionalidad objetual. O mejor crear un universo en donde la memoria y los sueños, sobrepasando la dimensión de los objetos sensibles, abren una ventana a lo mitológico. La palabra drama es un vocablo con significación griega que comprende acción y representación, por lo cual su sentido completo sería "acción representada". En el teatro griego, y principalmente en el dramático, el sujeto reclama para sí un universo en el que entrelaza: música, danza, azar, destino, caos y armonía. La vida entendida desde la inmediatez del tiempo es concebida como: movimiento, puente, tránsito o devenir.

Friedrich Nietzsche, en su obra *El Nacimiento de la Tragedia*, se refiere al teatro griego de la siguiente manera:

*Ya en el proceso dionisiaco, el artista ha abandonado su subjetividad (...)
El <<yo>> del lírico resuena desde el abismo del ser: su subjetividad es pura
imaginación³.*



SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González

En su esfuerzo por establecer una distinción entre lo real y lo aparente o ficción, cabe tematizar en la obra de Nietzsche una concepción de la verdad vinculada al devenir lo que realmente es, como aquello que Heidegger denominó verdad del ser. Es en el teatro donde la creación artística logra convertir la apariencia de la realidad empírica en apariencia de la apariencia. La imaginación envuelve a actores y espectadores rompiendo la dicotomía entre sujetos y objetos al dar paso a la unidad de estos en un plano distinto al del conocimiento sensible. El observador lucha ahora dentro del terreno de la apariencia, campo exclusivo de la imaginación o fantasía, esto es un modo de conocimiento que reproduce una sensación sin presencia actual del objeto sensible. El objeto imaginado se transforma ahora en la representación de la apariencia como lo real.

Este cuestionamiento a la verdad originaria del ser apunta, en el planteamiento de Nietzsche, a lo impredecible, donde no se contempla nada ni como eterno ni absoluto, sino sólo como cambio permanente. Idea que busca desfundamentar la validez epistémica de las verdades establecidas desde la perspectiva de la vida (ficciones y apariencias) de las constituidas por el dogmatismo de la ciencia y la metafísica.

Nosotros habíamos opinado siempre –dice Nietzsche– que el espectador tiene que permanecer consciente de que lo que tiene delante de sí es una obra de arte, no una realidad empírica⁴. Obra esta que le permite aislarse del mundo real y preservar su suelo ideal y su libertad poética⁵. El observador se integra en esa realidad que crea alienándose o enajenándose íntegramente en ella. La alienación que se produce dentro de este escenario es la del observador –que como artista creador– sustituye lo real empírico por la ficción, el error o la apariencia. El artista que crea a partir de la apariencia de la apariencia –afirmará Nietzsche– es entonces el verdadero creador porque no crea nada vinculado a la realidad empírica o experiencia.⁶ Es en este contexto en donde el ser helénico encuentra paradójicamente la posibilidad de conservar su identidad perdiéndose en los efectos de la obra que ha creado.

Este perderse del ser en su acto de creación es equivalente a la cosificación que se produce en términos hegelianos por medio de la alienación. No obstante, es

4 Ibid., p. 75.

5 Ibid., p. 76.

6 Ibid., p. 57.

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE. *La representación trágica como inversión del platonismo*

Dr. Ruperto Arrocha González

necesario aclarar que la alienación en Nietzsche tiene un sentido distinto al descrito por Hegel y Marx en sus obras. Y esa distinción es clara en la medida en que estos dos primeros autores la refieren fundamentalmente a la esfera del trabajo y la economía.

Sin embargo, en el caso de Nietzsche la preocupación tiene que ver directamente con la disolución del sujeto ante el poder de su obra o creación artística. Y no tanto ante el poder físico o material de ella, sino hacia lo que hay de mágico y simbólico en la representación del producto o de la obra. En ese proceso el Ser y la esencia, aparecen para Nietzsche como momentos ilusorios del producir o de la producción artística. En Nietzsche este tema está referido más al plano de la realización artística o mundo de la cultura que al de producción de capital.

Si en Marx la enajenación aparece como un elemento negativo en la relación del trabajador con la máquina, en Nietzsche aparece igualmente como lo negativo, pero esta vez en la relación del artista con la obra creada. Siguiendo este hilo, podríamos señalar que en manos del artista la imaginación es un medio al servicio de la disolución de la singularidad del hombre en la obra de arte. La actividad del artista, de acuerdo a Nietzsche, tiene cómo fin dejar claro que la subjetividad se cosifica en el resultado de su creación. En él, la obra de arte se convierte en fin porque visualiza como conveniente la disipación o destrucción de la subjetividad en la ficción de la obra creada. Marx nos diría que el ser humano se ve reducido a ser un engranaje más en la gran maquinaria de la producción, que ya no controla, sino que ella le controla a él. Pero allí donde Marx ve un proceso, comprensiblemente condenable desde su crítica de la economía política, Nietzsche convierte la producción artística en la enajenación que facilita la comprensión de que la apariencia, es decir, lo inventado conduce a la demostración de que: "la cosa se ha convertido en sujeto inteligente, mientras el sujeto humano se ve reducido a simple cosa". En la creación de su obra el artista logra, paradójicamente, la fusión de su subjetividad en lo creado. Su actividad, su juego o invento desplazan su subjetividad, dando pie al dominio de la obra o cosa creada. Este desaparecer del sujeto es un momento necesario dentro del proceso creador artístico en Nietzsche. En Hegel y Marx, en cambio, la actividad artística contrapuesta a la del trabajo supone la reafirmación del sujeto como conciliación de la identidad del ser y su esencia. El sujeto es visto por ellos, a diferencia de Nietzsche, como alguien que controla lo que ha creado, ya sea arte o técnica. No obstante, y aunque desde lecturas distintas, para los tres pensadores, y éste es aquí el punto que interesa resaltar, el conocimiento resulta indisoluble de la promoción de efectos de poder. Más aún, la crítica nietzscheana parte de la base de que no es posible desvincular la noción de "conocimiento" con la de "vida", y tampoco la de "verdad" con la de "voluntad de poder".

En la obra de Nietzsche prevalece la idea de que mientras más pronto tomemos conciencia de la fragilidad de lo individual, de la individuación, y por tanto de su necesaria e inevitable disgregación, más fácil entenderemos lo real como apariencia, como lo que cambia, como lo trágico. Esta superación de la individuación se logra

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González

por medio de la actividad artística y, en especial, en aquella ligada a la música y el teatro. En la medida en que el sujeto es artista -afirma Nietzsche-, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un médium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia⁷. La voluntad individual desaparece en el acto del creador, esto es en la manifestación y representación de su obra como pura significación o apariencia. De ahí la insistencia de Nietzsche en aseverar que: La alegría metafísica por lo trágico es una transposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen: Todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso.⁸ Pero tampoco debemos olvidar los párrafos de sus obras en los que afirma que siempre queda: El consuelo metafísico (...) de que pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera.⁹

El cambio que se produce entre lo real y lo aparente en el ámbito de la realidad, determinará que sea esta voluntad universal, fuerza cósmica, la que configure el vacío ontológico dejado por el ser individual. El modo de ser de la voluntad es un continuo devenir en el que se afirma el querer-vivir. En Nietzsche los seres somos prisioneros del incontenible devenir; la producción de lo devenido es, en realidad, reproducción de la voluntad única: la incesante muerte de aquél la condición de la vida de ésta. La apariencia se dejar ver ahora como resultado del continuo Devenir. Por este motivo, niega la existencia de un saber, o de una ciencia, maniatada a verdades absolutas o esencias permanentes, sólo hay -dirá Nietzsche- verdades aparentes, relativas a nosotros, según las conciben nuestras representaciones y emociones.

En su disputa con Sócrates y Platón, Nietzsche difiere del modo como estos formulaban la pregunta sobre la naturaleza de lo real. El relato nietzscheano se opone al idealismo ontológico platónico que considera el mundo de las Ideas como único mundo real. Desde su posición, se opone al dualismo tradicional que pretende explicar la constitución del mundo como resultado de la confrontación entre lo que se conoce como idealismo y materialismo.

Nietzsche tiene el propósito de dejar claro que la única posibilidad de acceso a la realidad material-concreta es la que logramos a través de mediaciones o, si cabe decirlo con mayor transparencia, representaciones. Sin embargo, este universo de representaciones conforma para él un nuevo orden de lo real; otro tipo de realidad o, más precisamente, una diferente dimensión de realidad afianzada en el campo de la imaginación. Esta dimensión de la realidad no constituye una "realidad de segunda categoría", no es "menos real", es lo real, sólo que en un plano diferente a lo material-concreto. Este espacio que Nietzsche denomina lo ilusorio o la apariencia es la distancia entre lo percibido y la propia percepción; lo percibido no es una reproducción o

7 Ibid., p. 66.

8 Ibid., pp 137-138.

9 Ibid., p. 77.

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE. *La representación trágica como inversión del platonismo*

Dr. Ruperto Arrocha González

fotografía de lo captado sino aquello que la imaginación constituye como lo real. La realidad, entendida como un proceso de identidad sensorio-perceptivo, es suplantada por la fuerza de la imaginación, dando lugar al ámbito – que Nietzsche denominará– de las imágenes o conceptos delirantes.

Es necesario destacar en este contexto el estudio de Hans Vaihinger sobre Nietzsche en el que glosándole señala que: Estos conceptos delirantes están creados por la voluntad y creados por medio de «mecanismos engañosos». «Ni siquiera el reconocimiento de su naturaleza real destruye su eficacia». La percepción de la necesidad de tales ilusiones y fantasmas para la vida lleva a la afirmación consciente y placentera de la ilusión. «Mi filosofía es un platonismo invertido: cuanto más se aleja de la realidad verdadera, se torna más pura, más bella y más buena. Vivir en la ilusión como el ideal»¹⁰

La comprensión nietzscheana de lo real busca resaltar que, más allá de lo que logramos captar por medio de los sentidos de modo actual, el lenguaje poético elabora un mundo ficticio, también le podríamos llamar mundo de artificios, en donde las palabras, al constituirse en imágenes y representaciones, terminan desplazando la “verdad” de la realidad empírica no por otra trascendente de carácter divino, sino por una realidad artística o poética. En el Crepúsculo de los Ídolos continúa refiriéndose a esta problemática al advertirnos que: El hecho de que el artista estime más la apariencia que la realidad no constituye una objeción contra la realidad. Pues “la apariencia” significa aquí la realidad una vez más, sólo que seleccionada, reforzada, corregida¹¹. Sólo que para el poeta auténtico –afirmará Nietzsche– la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto¹². Esta realidad ficcionada se presenta, de acuerdo con las palabras del propio Nietzsche, como la desviación consciente de la realidad en la que mentira suprime el mundo como verdad por el mundo como apariencia o por el mundo como representación.

No hay para Nietzsche un supuesto ser en sí atemporal e inmutable, sino el fluyente y azaroso trasmutarse de la apariencia, el juego heracliteo del devenir. Así, la idea de devenir, que constituye adecuadamente el pensamiento positivo de Nietzsche, es algo que desde su sola perspectiva anula aquel primer supuesto a que nos referimos: la inmutabilidad del ser como verdad.

La verdad como soporte de los antiguos valores será ocupado por la voluntad de poder que, mediante una profunda transvaloración, constituirá un nuevo orden de valores, estos nuevos valores, al depender de la creatividad estética e inventiva del sujeto, posibilitarán la consolidación de la apariencia como la instancia fluctuante y plural de los deseos y las metáforas.

10

11

12

Vaihinger, Hans. Ob. Cit.

Nietzsche, F. Crepúsculo de los ídolos. Alianza editorial, Madrid, 1977.

Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia. Ob. Cit, pág. 83.

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE.

La representación trágica como inversión del platonismo

Dr. Ruperto Arrocha González

En la *Gaya Ciencia*, Nietzsche se pregunta en voz alta:

« ¡Qué es entonces "Apariencia" para mí! Seguramente no lo contrario de ningún Ser real. ¡Qué puedo yo decir de Ser alguno excepto los meros predicados de su apariencia! ¡Seguramente no una máscara muerta que se pueda poner sobre la cara de algún desconocido, y también, presumiblemente, volver a quitársela! Apariencia es para mí lo que actúa y mueve...»¹³

Lo que actúa y mueve es la revelación de que la entidad del sujeto, desde la mirada de Nietzsche, no es más que una síntesis de ficciones, una máscara, una pluralidad de fuerzas encaminadas, no tanto al conocimiento en sí mismo como a adquirir poder sobre las cosas. El "conocimiento", en todo caso, debe concebirse únicamente como una interpretación, un introducir sentido y no como una explicación vinculada con una perspectiva determinada. El establecimiento de la verdad, o de una verdad, necesita de la crítica por lo que su valor debe ser considerado como algo relativo ya que se encuentra determinado por una voluntad de dominio.

La exaltación del arte, es decir, de la poesía y el teatro, debe ser comprendida allí donde resalta el papel del mito como el espacio en donde la narración metafórica supera la descripción aparentemente neutral y objetiva de las ciencias y de la técnica. Nietzsche, al retomar la separación clásica entre logos y mito, intenta enfatizar la supremacía de la comprensión artística propia de la imaginación por encima de la esfera del entendimiento que corresponde al conocimiento científico.

Nietzsche concibe la actividad filosófica como crítica. Término este que en su acepción kantiana expresa una actitud esencialmente antidogmática. Pensar conduce en Nietzsche a indagar, en el establecimiento del lenguaje, el desenmascaramiento de la verdad como un posicionamiento o convención social. El arte es el reverso de esa actividad que invita al ejercicio de la ilusión desde una densidad en la que la intuición, entendida aquí está como olfato, se convierte en el centro del cuerpo. Nietzsche ve en el artista el hombre que, más allá de las convenciones sociales, se refugia en el mundo estético porque no quiere la verdad sino un tipo de sabiduría que no olvide que las palabras son metáforas. Así puede afirmarse que en los diversos textos de Nietzsche se encuentra la solicitud de una ciencia que obre de acuerdo a los principios de la actividad artística. Si para Platón el punto más alto del saber es el conocimiento, porque concierne a la razón en vez de a la experiencia, para Nietzsche, lo que Platón entiende por racional o como conocimiento de lo verdadero es el pensamiento abstracto o conceptual que ha olvidado que en su origen había sido una ilusión¹⁴.

13 Nietzsche, F. *La ciencia jovial*. Parágrafo 88, Monte Ávila, Caracas, 1985.

14 Nietzsche, F. *Escritos sobre retórica*. Trotta, Madrid, 2000. Pág. 222.

SUJETO, FICCIÓN Y DOLOR EN FRIEDRICH NIETZSCHE. *La representación trágica como inversión del platonismo*

Dr. Ruperto Arrocha González

†

BIBLIOGRAFÍA

Obras de F. Nietzsche:

- El nacimiento de la tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, Tecnos, Madrid, 2000.
- Escritos sobre retórica, Ed. Trotta, Madrid, 2000.
- Humano, demasiado humano, Akal, Barcelona, 2002.
- Aurora, Editores mexicanos unidos, México, 1999.
- La ciencia jovial, Monteavila, Caracas, 1985.
- Así habló Zaratustra, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Más allá del bien y del mal, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- La genealogía de la moral, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Crepúsculo de los ídolos, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

Obras complementarias sobre Nietzsche:

- Gilles Deleuze, Nietzsche y la filosofía, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Jacques Derrida, Espolones: Los estilos de Nietzsche, Pre-textos, Valencia, 1997.
- Eugen Fink, La filosofía de Nietzsche, Alianza, Madrid, 1989.
- Michel Foucault, Nietzsche, la genealogía, la historia, Pre-textos, Valencia, 2000.
- , Las palabras y las cosas, Siglo XXI editores, México, 1989.
- Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche: T.02 Los diez años de Basilea 1869-1879, Madrid, 1987.
- Karl Jaspers, Nietzsche: Introducción a la comprensión de su filosofía, Sudamérica, Buenos Aires.
- José María Valverde, Nietzsche, de filólogo a Anticristo, Planeta, Barcelona, 1994.
- Gianni Vattimo, El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación, Península, Barcelona, 2000.
- Richard Rorty, Contingencia, ironía y solidaridad, Barcelona, Paidós, 1991.
- José Manuel Romero Cuevas, El caos y las formas: experiencia, conocimiento y verdad en F. Nietzsche, Málaga, Comares, 2001.
- Martínez, J. La fábula de la caverna. Platón y Nietzsche, Barcelona, Península, 1991.

