

## NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Dr. Luis Alberto Bracho - Doctor en Ciencias-sociales, Coordinador del CIPOST, profesor de Filosofía de la Universidad Central, miembro del CIPOST

### Resumen:

Generalmente se entiende la estética como una reflexión sobre la conducta sentimental del hombre respecto de lo bello. La estética conforma el espacio en el cual se fundamenta el arte. De acuerdo con ello, Gadamer y Nietzsche tienen sus encuentros y diferencias. Para Gadamer, el juego es el fundamento de la estética, se remite al modo de ser de la obra de arte y consolida su "verdad ontológica" a partir de la experiencia del arte, por ello, el juego es el elemento que permite que la obra de arte alcance al que la experimenta en forma de representación. De igual modo, Gadamer piensa epistemológicamente el arte, pues le parece que es conocimiento; el acercamiento con la "verdad ontológica" de la obra promueve un goce estético, es decir, el goce del conocimiento. Es entonces cuando vivir el modo de ser de la obra de arte produce un conocimiento que implica la verdad como interpretación. Para Nietzsche, la estética surge del fondo de la existencia, la vida se justifica estéticamente. Nietzsche piensa que la pugna entre lo apolíneo y dionisiaco muestra el vínculo entre el arte y la existencia, el cual se revela en la relación de la estética y el sentimiento trágico de la vida. Es así como la vida se afirma en su devenir como obra de arte, en este sentido, el arte es concebido como una forma de la voluntad de poder, y el arte y la vida deben comprenderse desde el "ser artista". El punto de encuentro entre Gadamer y Nietzsche consiste en que en la "verdad ontológica" se asoma la autonomía de la obra y el ser artístico, ambos reconocen también tanto el creador como la obra en el proceso de interpretación. Sus concepciones estéticas coinciden, pues, en un aspecto fundamental: el ser estético.

*Palabras clave: estética, ontología, juego, voluntad de poder, ser estético*

135

### Abstract:

Generally, the aesthetics is understood as a reflection on the emotional behavior on the beautiful. The aesthetic shapes the space in which the art is founded. Accordingly, Gadamer and Nietzsche have their meetings and differences. For Gadamer, the game is the basis of aesthetics, it refers to the mode of being of the artwork and consolidates its "ontological truth" from the experience of art. Therefore, the game is the element that allows the artwork to reach those who experiences such work in the form of representation. Similarly, Gadamer thinks the art of epistemological way because he thinks it is knowledge; Rapprochement with the "ontological truth" of the work promotes an aesthetic enjoyment, ie enjoyment of knowledge. This is when living the way to be of the artwork produces knowledge that involves the interpretation as truth. For Nietzsche, aesthetics emerges from the bottom of the existence, life is justified aesthetically.

*Keywords: aesthetics, ontology, the game, will to power, be aesthetically*

## NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Dr. Luis Alberto Bracho

En la historia del pensamiento Occidental han sido diversas las acepciones que ha tomado el término estética. En esta oportunidad dicho vocablo lo entendemos como un saber sobre el comportamiento humano que está referido a los sentimientos y sensaciones, y a aquello que efectivamente lo determina. Este sentir íntimo del hombre que evidencia una conducta específica es engendrado por lo bello. En otras palabras, la estética se refiere a la reflexión acerca del "estado sentimental" del ser humano en relación con lo bello. Esta expresión no la restringimos, estrictamente, a la esfera del arte, en tanto que lo bello al mostrarse en la obra de arte y en la vida produce ese estado en el hombre. La estética genera, entonces, el ámbito de fundamentación y determinación del arte, y por consiguiente lo referente al saber acerca del arte y la pregunta por éste.

La explicitación de esta noción de estética nos permite graficar el sentido y pretensión de este trabajo, esto es, el intento de establecer un diálogo entre dos concepciones estéticas distintas, pero complementarias. Iniciaremos este encuentro con la intervención de Gadamer, la cual se centra en la indagación del concepto de juego y cómo este se convierte en el fundamento de la estética que él plantea. Para el filósofo alemán el juego, en el contexto de la experiencia del arte, se refiere al modo de ser de la obra de arte. Su concepción se diferencia estrictamente de la noción kantiana y Schilleriana, en tanto que el primero justifica su idea de "gusto puro" en la armonía producida por el juego entre el entendimiento y la imaginación, donde el gusto es una especie de término medio que no puede ser determinado conceptualmente, de allí que el "gusto puro" no se pueda argumentar. En Schiller, su concepción de una educación estética descansa en el imperativo categórico: "compórtate estéticamente", el cual se funda en el instinto lúdico que genera la armonía entre el instinto formal y el material. Es dicho instinto, según Schiller, el que se debe cultivar, porque el arte es lo que posibilita y nos prepara para un "estado estético" donde es posible la verdadera libertad moral y la libertad política.

Gadamer, por el contrario, hace un rescate de la "verdad ontológica de la obra de arte", en el cual el concepto de juego funge como hilo conductor de dicha reivindicación, en el ámbito de la experiencia del arte. Desde esta perspectiva, el juego se concibe como un automovimiento de vaivén que tiene su finalidad en la representación misma. Esta noción no está determinada por el estado de ánimo ni del creador ni del receptor, su esencia la encontramos en la reflexión sobre la experiencia del arte y no en conciencia estética, de esta forma la pregunta por el modo de ser del arte es posible en ese contexto: "... la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta" (Gadamer, 1993, p. 145). Esta noción niega de suyo que la creación artística sea concebida como un objeto que está frente a un sujeto que la determina, puesto que en la interacción con la obra lo que persiste y queda constante es la obra de arte misma, y no la subjetividad del que la experimenta. Esto significa, en términos epistemológicos, la negación de la determinación unidireccional sujeto- objeto, y

## **NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

*Dr. Luis Alberto Bracho*

el reconocimiento de una determinación recíproca entre el sujeto y el objeto. Es precisamente este aspecto el que hace significativo el modo de ser del juego, porque éste posee una esencia propia independiente de la conciencia de los jugadores (el creador y el receptor), en tanto que él se manifiesta a través de ellos.

La primacía del juego frente a la conciencia del jugador y su sentido "medial" posibilita que represente una ordenación donde el vaivén del movimiento lúdico aparece por sí mismo, de forma natural, y se manifiesta sin objeto ni intención ni esfuerzo. El carácter ordenado del juego permite que el jugador se abandone en él, porque la ausencia de esfuerzo subjetivamente lo experimenta como una liberación. Desde esta perspectiva "la esencia del juego se manifiesta en el comportamiento lúdico de los jugadores", puesto que el juego los sobrepasa produciendo en el jugador una fascinación, una entrega, un abandonarse. Esta atracción se produce porque el juego es dueño de los jugadores.

El juego es un proceso natural que consiste en automanifestarse, esta característica es expresión de su sentido "medial", esto es, el juego es mediación que permite el surgimiento de "la referencia de la obra de arte al ser". En otras palabras, el juego hace que el modo de ser de la obra de arte en general se haga accesible al ser. Aquél alcanza su realización en sí mismo, su modo de ser es auto-representación.

El carácter de mediación del juego, en el contexto de la experiencia del arte, permite que la obra de arte acceda, en forma de representación, al que la experimenta. El sentido que toma el término representación se refiere a aquello que se representa en el acto mismo de representar. Esto quiere decir que el modo de ser de la obra de arte es representación, es en ésta donde se transparenta lo que es. Es por esta razón que la interacción con la obra es un acontecimiento que nos transforma, ya que ante nosotros se ilumina "la verdad ontológica" de la obra: su "ser estético".

El papel que desempeña el juego se percibe más claramente cuando la "transformación del juego en construcción" alcanza su "perfección", ese "giro" permite que el juego humano se convierta en arte; a este giro Gadamer lo denomina "transformación en una construcción". Es precisamente en el "giro" donde el juego expresa su independencia, en tanto es "pensado y entendido como él mismo". En la transformación él se presenta distanciado del hacer representativo de los jugadores, y se percibe como manifestación de lo que ellos juegan. En otros términos, en el creador (el pintor, el escritor, el escultor, etc.) el juego se manifiesta a través del movimiento de vaivén, que se repite y renueva, donde él sólo tiene conciencia del ir pero no del venir. Un ejemplo que ilustra este movimiento es el juego de un niño cuando lanza una pelota contra una pared, él tiene "dominio" del lanzamiento (el ir) pero no posee la certeza ni conciencia de si el rebote vendrá hacia él (el venir). Esto mismo ocurre con el artista, por ejemplo, un pintor en el acto de crear tiene "claridad"

## NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Dr. Luis Alberto Bracho

del trazo de ida pero no conciencia de lo que saldrá, este ir y venir que se repite y renueva en cada instante es manifestación del juego mismo.

En el jugar del poeta el juego se realiza: es autorrepresentación. Asimismo, el receptor cuando se entrega a la fascinación y se deja abandonar en el juego se representa, es decir, participa verdaderamente y experimenta la obra de arte: aquél se manifiesta también a través de él. Un ejemplo donde se percibe esa atracción es cuando en la trama de una obra de teatro o de una novela, el receptor vive intensamente la representación y se abandona en ella sin distinguir entre el drama de su vida y la trama representada.

Ahora bien, centrémonos un poco más en la "transformación, en una construcción". La acepción del término transformación, en Gadamer, es fundamental, dicha expresión es relevante porque posibilita "la determinación del ser del arte". Cuando algo sufre una transformación se vuelve otra cosa esencialmente diferente de lo que era, y esa otra cosa se convierte en "su verdadero ser", esto es, queda lo permanente y lo verdadero. Este "giro" significa que la obra se convierte en autónoma e independiente tanto del creador como del receptor. Esta referencia del arte a sí mismo le permite establecer sus leyes y límites donde lo bello tiene su espacio, es por esta razón que donde el arte se ilumina encontramos la belleza.

Gadamer le concede rango epistemológico al arte, al considerar que ésta es conocimiento. Pero ¿cómo acceder a dicho saber? En la representación surge el "ser verdadero", sale a la luz lo que se encuentra "oculto y sustraído". El encuentro con la "verdad ontológica de la obra" produce un goce, este disfrute no es más que "el goce del conocimiento". La producción de éste es posible por medio del reconocimiento, puesto que al interactuar con la obra



## **NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

Dr. Luis Alberto Bracho

de arte "lo que realmente se experimenta es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismos" (Gadamer, 1993, p. 158).

En el reconocimiento no sólo se identifica lo ya conocido, sino también aquello que no conocíamos, la reflexión y asimilación de este acontecimiento acrecienta y actualiza el conocimiento. Cuando experimentamos la obra de arte, este proceso hace brotar lo que conocíamos, lo cual significa que ese saber al ser liberado de toda casualidad y de las circunstancias que la determinan permite aprehender su esencia. Por consiguiente, la representación posibilita el acceso al modo de ser de la obra, y en ella se produce el reconocimiento que tiene "el carácter de un conocimiento auténtico".

La interacción con la obra de arte, según Gadamer, no posibilita una descripción terminada y acabada de la vivencia con la "verdad ontológica", es decir, la experiencia del arte no puede suministrar un conocimiento concluyente. Esto supone que la creación artística existe en la medida en que es representada, y permite ser entendida en su sentido óntico. La comprensión de la representación no es unívoca sino que se actualiza en lo que reconocemos en ella.

El reconocimiento es el responsable de develar el sentido óntico que habita en la representación: la "verdad ontológica de la obra". Pero, ¿en qué consiste esta verdad que experimentamos? Para Gadamer, la "verdad" que se vivencia es el modo de ser de la obra de arte. El encuentro con la "verdad ontológica" significa la descripción de la interacción con "el ser estético", es decir, la aprehensión de su esencia. Pero esto no supone asir la totalidad del ser de la creación artística, sino identificar su manifestación en cada ocasión. El acceder, en la representación, al "ser estético" supone tener una vivencia estética. La experiencia del arte posibilita que el modo de ser de la obra de arte se transparente y se muestre al otro, en ese instante comenzamos a habitar en la obra y en el arte.

La mirada estética sustentada en la experiencia del arte nos permite interpretar el "estar ahí" de la obra. Esto supone que el arte tiene que comprenderse desde la obra misma, esta interacción transformadora no deja ileso al que la vivencia porque es un salir al encuentro con lo bello. El "ser estético" habita en lo bello, éste se presenta como el "ser verdadero", como "la perfección de la apariencia" que genera un sentimiento íntimo en el hombre, puesto que permite el encuentro consigo mismo. En otras palabras, la obra de arte nos habla y lo bello se ilumina ante la comprensión; la experiencia con lo bello pone al hombre ante sí mismo y posibilita su reconocimiento. Entonces, la comprensión del arte supone una interpretación, la cual pretende coincidir con lo que somos. Es por ello que la vivencia estética nos mueve, trastoca y modifica, porque el arte propicia la comunión del hombre consigo mismo. Es de esta forma que encontramos y reflexionamos sobre la vinculación entre lo bello y la

## NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Dr. Luis Alberto Bracho

experiencia del arte. En este sentido, la comprensión del arte es la posibilidad del encuentro, donde la interpretación de la vivencia estética supone un saber.

La reflexión sobre lo que identificamos en la obra de arte propicia y conduce al hombre a la comunión consigo mismo, este reflejo o conocimiento es el que intentamos develar a través de la experiencia del arte. Esta vivencia estética es transformadora porque es una posibilidad de que el hombre se reconozca y afirme su subjetividad.

Esta afirmación se da por la participación del otro, en tanto se identifica en el otro lo que se es. La comprensión de lo reconocido en el otro como propio, se convierte en el camino hacia la comunión del ser humano consigo mismo. En otras palabras, pensar el comportamiento, el sentir íntimo del hombre producto del encuentro consigo mismo y en relación con el modo de ser de la obra de arte, es lo que concebimos como estética.

La concepción gadameriana de la estética, que hemos expuesto, nos muestra que la experiencia del arte allana el camino de reconciliación del hombre con lo que es, con la existencia, en fin, con la vida. En otros términos, vivenciar el modo de ser de la obra de arte genera un conocimiento significativo que "implica la verdad como interpretación". La relación con lo bello, en el contexto de la experiencia del arte, supone, por un lado, un sentimiento íntimo de placer, y por el otro, un estado de encuentro del hombre consigo mismo y un afirmar la vida.

140

Esto último permite que irrumpa Nietzsche y tome la palabra, comienza diciendo que su estética se funda en un juego distinto, el cual surge del fondo, de lo subterráneo de la existencia. La tensión entre lo dionisiaco y lo apolíneo tiene su expresión en la cultura y en el arte. Este juego de pugnas es donde lo monstruoso se abre paso y el Bios se ilumina mostrando la obra de arte en su devenir. Para Nietzsche el fondo de la vida descansa en lo dionisiaco, en la fuerza, en la pulsión vital, en lo cruel, en el horror, en el amor, en la embriaguez. Sin embargo, según Safranski (2001), "... Nietzsche entiende lo apolíneo y lo dionisiaco como rasgos artísticos del estilo. Apolo es el dios de la forma, de la claridad, del contorno fijo, del sueño claro y sobretodo de la individualidad... Dioniso, en cambio, es el dios salvaje de la disolución, de la embriaguez, del éxtasis, de lo orgiástico." (p.68)

El juego entre lo apolíneo y lo dionisiaco permite graficar la vinculación entre el arte y el Bios, en tanto que Nietzsche sostendrá que la vida se justifica estéticamente.

En otras palabras, "La existencia misma y el mundo sólo se justifican de modo permanente como un fenómeno estético." (Hayman, 1998, p. 14) Esto significa que la vida se edifica en su devenir como una obra de arte, la cual se manifiesta en el desbordamiento de lo apolíneo. Pero más aún, y explicitando esta relación dinámica, Nietzsche, según Safranski (2001), al final de *El nacimiento de la tragedia* postulará "... una especie de ley ontológica fundamental para la relación de lo apolíneo y lo dionisiaco: 'De ese fundamento de toda existencia, del fondo dionisiaco del mundo', sólo puede 'penetrar en la conciencia del individuo humano aquella medida exacta

## **NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

Dr. Luis Alberto Bracho

que puede ser superada por la transfiguradora fuerza apolínea'..." Esto supone que "... Son fuertes y tienen un rango alto aquel hombre y aquella cultura que son capaces de asumir una gran dosis de poder elemental dionisiaco sin romperse..." (pp. 84- 85)

Esta ley implica que el desbordamiento de la fuerza dionisiaca la contrarresta, no inmediatamente, una fuerza apolínea mayor. En este sentido, asumir la monstruosidad de la pulsión dionisiaca posibilita una elección de sí, cuya consecuencia sería la toma de posesión de nuestro destino. Es decir, la posibilidad de erigrinos como ser- artista donde la preocupación esencial es la de hacer de la vida una obra de arte. Es un riesgo donde el arte, en tanto expresión de la voluntad de poder, nos salvaría de perecer a manos de "la verdad" socrática.

En este horizonte se vislumbra el sentido trágico de la vida y su carácter estético. Para Nietzsche, según Safranski (2001), "La vida, estamos oyendo, es trágica. Se desarrolla en lo monstruoso (en el desbordamiento de lo apolíneo); dominan en ella el sufrimiento, la muerte y las crueldades de todo tipo." (p.75) Asumir la crueldad, el horror, lo bello que subyace en el fondo de la existencia implica afirmarse, decirle sí a la vida. En palabras de Heidegger (2000), "... Lo trágico forma parte de lo 'estético'. Para aclarar esto,... El arte es 'la' 'actividad metafísica' de la 'vida'; él determina cómo es el ente en su totalidad en la medida que es: el arte supremo es el trágico; por lo tanto, lo trágico forma parte de la esencia metafísica del arte." (p. 230)

La crueldad, lo terrible forman parte de la existencia trágica, pero no en un sentido que provoque temor y que nos conduzca a huir de nosotros mismos y a la resignación, por el contrario, este sentimiento trágico es un decir sí a la vida. El horror y lo cruel se convierte en aquello que es afirmado, y "... lo afirmado como lo que forma parte inalterable de lo bello. Hay tragedia cuando lo terrible se afirma como la oposición interna que pertenece a lo bello. Lo grande y elevado y lo profundo y terrible se pertenecen mutuamente; cuanto más originariamente se quiera lo uno, con tanta mayor seguridad se alcanzara lo otro." (Heidegger, 2000. p. 230)

La vinculación entre la existencia y el arte es explicitada en la relación de la estética y el sentimiento trágico de la vida. Esto queda más claro, cuando Nietzsche, en *La voluntad de poder*, señala que: "la realidad llamada 'artista' es por demás transparente: partir de él para mirar a los instintos fundamentales del poder, de la naturaleza, etc.; también de las religiones y de la moral." (§ 791) Esto supone que la vida se erige en su devenir como obra de arte; es desde ese horizonte interpretativo que nos afirmamos, que interaccionamos con el otro en su concreción. La mirada preñada de sentimiento trágico posibilita el encuentro con lo subterráneo de la existencia y la "trasvalorización de los valores supremos". El transparentarse se vuelve reconciliación con nuestra naturaleza, con la pulsión vital que habita en el fondo del Bios y nos configura. En

## NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Dr. Luis Alberto Brocho

otras palabras, el "ser- artista" se convierte en una realidad que se transparenta en la medida que afirmamos la vida.

Para Heidegger (2000), el arte se presenta ante nosotros como la forma más conocida y transparente de la voluntad de poder. Esto significa que el arte es lo más cercano y conocido porque se comprende desde un punto de vista estético, en tanto da cuenta de un estado interior del hombre. Este estado que surge de nosotros mismo es algo esencial, donde se transparenta el Bios y se manifiesta "la embriaguez de nuestra vida corporal". En la medida que el arte es el ámbito donde se está y se es uno mismo, entonces, la voluntad de poder se manifestará de un modo más claro. En otras palabras, este estado estético se entiende como un hacer y recibir que posibilita ser nosotros mismos una obra de arte, es precisamente en ese estado donde la voluntad poder, en cuanto auto- afirmación, se transparenta. (p.137)

Esta concepción nos conduce a considerar que el "arte tiene que comprenderse desde el artista", lo cual supone que la obra de arte se hacer realidad a través actividad del ser artista. Es desde el ser artista que es posible preguntarse por lo que se es y por lo que hay en él de creativo, de abundancia o de carencia. En este sentido, se parte del creador para dar cuenta de "la experiencia fundamental del arte", pero también de la vida. Partir del Bios del artista permite encaminarse hacia una experiencia estética que se distancia de la concepción que se fundamenta en el receptor.

Nietzsche concibe el arte como una forma de la voluntad de poder, como una manifestación de ella. La pregunta por el arte, en el contexto de la experiencia del arte, se encuentra mediada por el Bios del creador, esto supone que el arte y la vida tienen que comprenderse desde "el ser artista". Para él, el arte se hace transparente y accesible desde el ser que se es y se crea. En correspondencia con esta mirada, Nietzsche considera al mundo "como una obra de arte que se engendra a sí misma" (§ 790), esto significa que el pulso vital del artista esta presente y su manifestación es voluntad de poder, en tanto ésta es creadora.

Estas dos concepciones estéticas tienen su punto de partida en dos orígenes distintos, una parte de la autonomía de la obra de arte y la otra desde el "ser artista". En apariencia ambas perspectivas se muestran distanciadas, puesto que se acercan a la obra de arte desde caminos distintos. Esta condición en apariencia las hace de alguna manera irreconciliables, sin embargo los dos horizontes interpretativos que se despliegan persiguen el encuentro con el "ser estético" de la obra. Es claro que estas dos miradas muestran más puntos de desencuentro que de convergencias. Pero consideramos que Gadamer cuando va al rescate de la "verdad ontológica de la obra" produce un acercamiento a la concepción nietzscheana, puesto que en esta "verdad ontológica" se reconoce la presencia de la autonomía de la obra y la existencia del ser artístico, y ello son dos aspectos que están en la estética que postula Nietzsche, en tanto que en la vida concebida como obra de arte se encuentra encarnada en el "ser artista".

## **NIETZSCHE Y GADAMER: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS**

*Dr. Luis Alberto Bracho*

En Gadamer, la experiencia del arte supone el diálogo con el "ser estético" donde se incluye al artista, al contexto y, por supuesto, a la obra. Esta experiencia se traduce en la reconciliación y comunión consigo mismo, lo cual se podría interpretar como un ir de la autonomía de la obra al encuentro con el "ser artista", donde se da cuenta del Bios del creador. En este sentido, percibimos otro acercamiento, en tanto que ambos pensadores en el proceso de interpretación consideran tanto al creador como a la obra, esto es, ambos aspectos no son excluyentes.

Ahora bien, si aceptamos que Gadamer percibe el estado estético de la obra de arte en un sentido contrario al de Nietzsche. Entonces es posible pensar que estas dos nociones estéticas tienen un punto de encuentro esencial: el "ser estético". Esto nos conduce a considerar que para ambos pensadores un punto fundamental es la interpretación, en tanto que es a través de ésta accedemos a lo monstruoso, donde se transparenta la voluntad de poder, pero también se ilumina el "ser estético". Esto significa que en ambas concepciones la interpretación de la obra de arte se hace, en cada momento, desde el artista que somos. Es ese "ser artístico" con el cual se comulga y nos reconciliamos cada vez que afirmamos la vida. En el sí a la existencia no dejamos de percibir lo bello que habita en lo horrible, en la fuerza dionisiaca que nos configura, y que también se encuentra latente en la obra de arte. Finalmente, pensamos que si el diálogo entre estas dos voces es posible, debe serlo, entonces, en la experiencia del arte que transparenta al "ser estético".

143

### **Bibliografía**

Gadamer, H. G. (1993). *Verdad y Método V. I y V. II*. Salamanca, Ediciones. Quinta edición.

Hayman, R. (1998). *Nietzsche*. Ediciones Norma, Bogotá.

Heidegger, M. (2000). *Nietzsche*. Editorial Destino, Barcelona, España.

Heymann, E. (1989). "De la hermenéutica como teoría de la interpretación a una hermenéutica de la filosofía". En *Revista Cuadernos Venezolanos De Filosofía*. Publicaciones U.C.A.B. Año 1. Nº 1.

Nietzsche, Friedrich (2000). *La voluntad de poder*. Ediciones Eclaf. Buenos aires. Novena edición.

Safranski, R. (2002). *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Editorial Fabula. Barcelona, España.