DIALOGOS es la revista del Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico.

Presidente de la Universidad de Puerto Rico
Dr. Ismael Almodóvar

Rector del Recinto de Río Piedras
Arq. Antonio Miró Montilla

Decano de la Facultad de Humanidades
Dr. José Ramón de la Torre

Director
Roberto Torretti

Subdirector
Esteban Tollinchi

Consejo de Redacción
Georges Delacre
Manfred Kerkhoff

Diálogos aparece semestralmente. La suscripción anual vale diez dólares ($10.00) para instituciones y siete dólares ($7.00) para particulares. Puede enviarse cheque pagadero a la orden de Editorial Universitaria (U.P.R.), a Revista Diálogos, Apartado 21572, U.P.R. Sta., Río Piedras, Puerto Rico 00931. Diálogos publica artículos filosóficos en español y en inglés. Pueden proponerse originales al consejo de Redacción enviando dos ejemplares mecanografiados a doble espacio al Director de Diálogos, Apartado 21572, U.P.R. Sta., Río Piedras, Puerto Rico 00931.

Diálogos is published twice a year. The yearly subscription rate is ten dollars ($10.00) for institutions and seven dollars ($7.00) for individuals. Please make check payable to the order of Editorial Universitaria (U.P.R.) and mail to Diálogos, P.O. Box 21572, U.P.R. Sta., Río Piedras, Puerto Rico 00931. Diálogos publishes philosophical articles written in Spanish or in English. Typescript, double spaced, may be submitted in duplicate to the Editor, Diálogos, P.O. Box 21572, U.P.R. Sta., Río Piedras, Puerto Rico 00931.

DIALOGOS

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

AÑO XVII NUMERO 40 NOVIEMBRE, 1982

COPYRIGHT 1982
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DE LA
FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

Impreso en Puerto Rico
División de Impresos
Universidad de Puerto Rico

D I A L O G O S

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
U N I V E R S I D A D D E P U E R T O R I C O

SUMARIO

Pág.

MANFRED KERKHOFF. *Juego y Reino del Niño (Nietzsche y Heráclito)* 7
GEORGE J. STACK. *Nietzsche's Myth of the Will to Power* 27
EDUARDO VASQUEZ. *La Fundamentación del Derecho, según Hegel* 51
MARIO A. PRESAS. *La "Muerte del Arte" y la Experiencia Estética* 61
ALAN BRINTON. *Bergson on Determinism and Determinacy* 71
RAUL FORNET BETANCOURT. *Heidegger y lo Cristiano. Dos Aspectos de un Problema* 83
ARCHIE J. BAHM. *Organic Logic: an Introductory Essay* 107
MICHAEL MARTIN. *Impersonal Knowledge* 123
ANGEL J. CAPPELLETTI. *Notas para una biografía de Protágoras* 131
ZDENEK KOURIM. *En memoria de un filósofo checo* 143

Reseñas

Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Georges Delacre). **Hartry Field,** *Science without numbers. A defence of nominalism* (Roberto Torretti). **Jerzy Giedymin,** *Science and Convention. Essays on Henri Poincaré's Philosophy of Science and the Conventionalist Tradition* (Roberto Torretti). **Ludwig Hasler (Hrsg.)** *Schelling. Seine Bedeutung für eine Philosophie der Natur und der Geschichte.* (Manfred Kerkhoff) 149

Aclaración 172

JUEGO Y REINO DEL NIÑO*
(NIETZSCHE Y HERACLITO)

MANFRED KERKHOFF

I

En el primer capítulo de la primera parte de *Así hablo Zaratustra* Nietzsche introduce la metáfora del niño para circunscribir el último de tres "estadios" del espíritu que llevan al superhombre; la distinción de tales fases de autosuperación se basa en la experiencia sufrida por el propio Nietzsche quien, precisamente con *Así habló Zaratustra*, cree estar realizando su segunda y más dolorosa transformación, la del león negador al niño afirmador. Pero, a la vez, las tres etapas son una clave hermenéutica para la interpretación de las tres partes del libro — dejando la sátira de la cuarta parte fuera de ese contexto (aunque las risas que pretende provocar confirman la alegría típica del tercer estadio de transformación) —; de hecho, en la primera parte, el profeta-poeta muestra su lado doctrinario, enseñando el pesado trabajo que hay que realizar en el largo "camino del creador", tratando los discípulos como "camellos"; mientras que en la segunda parte comienza a emerger el "*Leitmotiv*" de la Voluntad de dominio (capítulo "De la autosuperación"), descubierta por un Zaratustra ya solitario, transformado en el león que vaga por su desierto en busca de presa (enemigos); y la tercera parte, finalmente, presenta la lucha interna del profeta "fracasado" con su pensamiento más abismal, el Retorno eterno de lo idéntico, *credo* del niño liberado por la "fe" en la tierra. (La apariencia de que las tres transformaciones, conectadas entre sí por dos crisis correspondan al esquema dialéctico (por ejemplo a los tres estadios en el "camino

*Este trabajo está dedicado a J. Echeverría cuya conferencia sobre Nietzsche y Dostoyevski[1] me sirvió de inspiración para volver a tratar un tema del que me he ocupado antes.[2]

[1] J. Echeverría, *El superhombre y el idiota, Reflexiones sobre Nietzsche y Dostoyevski.* Conferencia dictada el 12 de diciembre de 1980; publicada en *Diálogos* 38, noviembre de 1981.

[2] M. Kerkhoff, *Physis und Metaphysik*, Diss. Munich 1963. Circunstancias adversas de carácter personal me obligaron entonces a concluir mi tesis con un capítulo (*"Weltenkind und Gotteskind"*) en el cual critiqué el concepto nietzscheano del niño cósmico desde el punto de vista cristiano; sigo creyendo que ha de criticarse, pero no desde aquella perspectiva (impuesta).

Diálogos, 40 (1982) pp. 7-26

de la vida" de Kierkegaard), no debe engañarnos: las afirmaciones y negaciones realizadas en las tres transformaciones no guardan sino una semejanza formal con el esquema de triplicidad dialéctica; figuran, al contrario, como lo más opuesto a todo tipo de dialéctica.[3]) Así es cómo Zaratrustra caracteriza la tercera transformación del espíritu, culminación del "camino a la sabiduría"[4]

> "Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora *su* voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo. . ."[5]

Fijémosnos en los rasgos que aquí se enumeran como característicos de este estadio: "la inocencia", el haber dejado atrás el dualismo ético del bien y del mal (moral zoroástrica, platónica, cristiana, las tres nihilistas, negadoras de la vida); "el olvido", la condición necesaria de toda felicidad, la extinción del resentimiento, del espíritu de la venganza, el olvido que no solamente perdona lo pasado, sino lo reasume, lo presentifica; "un nuevo comienzo", a base del olvido mencionado, el renacer, no para corregir lo pasado, sino para repetirlo, el poder comenzar en cada instante y hacerlo todo como si fuera la primera vez, sin meta, sin propósito ulterior, ateleológicamente; "un juego", el término-clave: tanto la falta de seriedad esforzada del espíritu de la pesadez, como la aceptación del azar que, al igual que una tirada de dados, encierra una necesidad, mas sin el carácter forzoso de subyugación;[6] "una rueda que se mueve por sí misma", circular-en sí de la voluntad la rueda del tiempo, del mundo, de los re-nacimientos que conjuran los mitos cronosóficos, es decir un devenir no impelido por nadie, nunca iniciado (anticreacionista) y jamás detenible, la infinitud del proceso mundo-tiempo-vida (*aion*), un proceso inevaluable (condición de la posibilidad de toda evaluación); "un santo decir sí", la máxima afirmación posible, el quererlo todo otra vez, al infinito, sin remordimientos, sin angustias, un decir sí que equivale al silencioso "yo soy" que ha silenciado el ruidoso

[3] El carácter antidialéctico de la filosofía de Nietzsche es defendido por G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, 1971. p. 17ss. (comp. p. 207ss); el carácter antidialéctico de las tres transformaciones en especial es defendido por E. Diet, *Nietzsche et les métamorphoses du divin*. 1972, p. 33ss; comp. p.49ss, para el intento de interpretar las transformaciones como estructuras sincrónicas o formas simultáneas de *"écriture"*.

[4] *"Der Weg zur Weisheit"* es un pasaje póstumo *(Werke* ed. Colli/Montinari VII 2; 26, 27) que presenta también tres etapas de autosuperación.

[5] F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, trad. A Sánchez Pascual[8], 1980. p. 51.

[6] Comp. Deleuze, *op. cit.* p. 37ss *(Existencia e inocencia)*.

(heroico) "yo quiero" (del león); "el juego creador", la creación, máxima expresión de la voluntad de dominio, liberación de las fuerzas activas, la producción de obras, de bellas apariencias, ilusiones estimuladoras (y cuya "mentira" no es criticada por ninguna "veracidad"), en fin, la transfiguración que está destinada a desaparecer cuando haya cumplido con su función apolínea, dentro del juego de construcción y destrucción que, "inocentemente", aprecia igual el devenir como el perecer; finalmente, la consecución de "*su* voluntad" y de "*su* mundo por el espíritu antes sujetado a voluntades ajenas y mundos "más allá": el ya no depender de ninguna instancia encima o fuera de uno, el obedecerse solamente a sí mismo, a la "ley" de su propio devenir circular, sincronizado por el devenir cósmico y gozado en cada instante (infinitamente repetido y repetible) — se ve, la utopía está completa, el reino del niño y de su juego se desarrolla fuera de la historia, en el "gran Mediodía" cuando el sol y el tiempo se han detenido.

Que la "niñez" constituye una actitud de tempestiva madurez, lo confirma el capítulo "De la muerte libre" (penúltimo del primer "acto" de esa "tragedia de comunicación"[8]) donde Zaratustra predica la muerte a tiempo *(Kairotanasia*[9]*)* como coronación de una vida bien lograda, es decir: no como suicidio a base de desesperación; es en este contexto que Zaratustra menciona la muerte "prematura" de Jesús y lamenta que "aquel hebreo" no haya podido amar la vida lo bastante para retractarse de su doctrina:

> "Pero todavía estaba inmaduro. De manera inmadura ama el joven, y de manera inmadura odia también al hombre y a la tierra. Tiene aún atados y torpes el ánimo y las alas del espíritu. Pero en el hombre hay más niño que en el joven, y menos melancolía: entiende mejor de muerte y de vida. Libre para la muerte y libre en la muerte, un santo decir "no" cuando ya no es tiempo de decir "sí": así es como él entiende de vida y muerte. . .[10]

Se nota sin dificultad qué es en este caso lo sobrehumano: la voluntaria despedida de la vida cuando se siente que ésta se ha consumido (y está consumada): es obvio que ninguna moral podría pedir esto de nadie, en forma de un mandamiento: lo voluntario no se ordena. He aquí un aspecto de la actitud "más allá del bien y del mal" que caracteriza al niño; de ahí también que el reino del niño predicado por

[8] A ese tema está dedicado el excelente estudio de A. Bennholdt-Thomsen, *Nietzsche "Also sprach Zarathustra" als literarisches Phänomen*, 1974 (Comp. la reseña del libro en Nietzsche-Studien 8, 1979, p. 434ss.)

[9] Comp. sobre el particular mi artículo *Kairotanasia*, en Diálogos 31, 1978, p. 39ss.

[10] *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 116.

Zaratustra jamás significa un retorno a la niñez propiamente dicha, ni tampoco a una romántica "niñez de los pueblos", o al "paraíso" del hombre-animal. Negar la vida en el nombre de su máxima afirmación, celebrar la fiesta de su culminación (cuanto todo se ha logrado) por una auto-extinción en el momento justo: la existencia lúdica no podría atestiguar mejor su carácter de juego creador: cuando la obra está terminada, ya no se le agrega ningún toque más, el momento de su máximo fulgor coincide con el de su extinción.[11]

No es aquí el lugar de mostrar cómo para Zaratustra, en su penoso caminar hacia "el país de los niños"[12], la dificultad casi insuperable consiste en que — como le susurra su "hora más silenciosa": "tus frutos están maduros, pero tú no estás maduro para tus frutos",[13] es decir: en la importancia para aprender el arte difícil de saber (y usar) el momento justo; él siente que "ya es la hora" para anunciar el pensamiento más abismal y de morir anunciándolo ("Dí tu palabra y hazte pedazos!"[14]) pero él mismo no lo ha digerido *(einverleibt)* lo bastante como para poder "dar a luz" y terminar su "ocaso"[15]. Dejando la interpretación de este contexto kairológico para otra ocasión, limitémosnos a mencionar que es la voz (sin voz) de la "hora más silenciosa" la que le advierte a Zaratustra: "Tienes que hacerte todavía niño. . ."[16], es decir: no tomarlo todo demasiado pesado y en serio, sino con espíritu liviano *(Leicht-Sinn. Über-Mut)*, bailando el alma, bajo el "cielo azar", el "cielo inocencia"[17] — "dejad que el azar venga hacia mí, es inocente como un niño"[18] —, bajo ese cielo que representa el mediodía (como la tierra representa la medianoche, figurando ambos como "mesas de juego" para el "lanzamiento divino" de los dados — el azar[19]). Mencionemos finalmente, para terminar esta parte de la *ludomanía*, que Zaratustra, antes de su hacerse-niño, tiene una pesadilla, provocada ésta por los gritos de un adivino funesto quien predice la llegada del nihilismo, y

[11] Sobre "la muerte bella" comp. *Werke op. cit.* III 3: 3.5s.

[12] *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 294; la traducción de Sánchez Pascual ("al país de nuestros hijos") es un malentendido: el texto no dice: *"unsrer Kinder Land"*, sino *"unser Kinderland"*. (pero comp. p. 382; comp. también p. 324).

[13] *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 214.

[14] *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 213.

[15] Comp. *El convaleciente,* en *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 297ss.

[16] *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 214.

[17] *Así habló Zaratustra op. cit.* p. 235; sobre la inocencia del devenir comp. *Werke op. cit.* VII 1; 7.7.

[18] Para el contexto de la parodia comp. *Así habló Zaratustra op. cit.* p. 247; comp. también p. 419.

[19] Comp. *Así habló Zaratustra op. cit.* p. 390 (y 236 p. 315) comp. Deleuze, *op. cit.* p. 40ss.

que en esta pesadilla que un discípulo (el predilecto) le interpreta después (mal, como parece[20]) el profeta tiene la visión de un ataúd que se abre y del cual salen "miles de carcajadas" proferidas "por mil figuras grotescas de niños, ángeles, lechuzas, necios y mariposas grandes como niños" que se burlan de él[21]; no importa por el momento qué podría significar el sueño en su totalidad, pero lo que sí se desprende del espanto que Zaratustra siente, es que él se ha enfrentado, anticipando su propia muerte[22], a una caricatura de su prédica del "país de los niños", el aspecto que este reino debe poseer para una persona cuya voluntad no está redimida aun del espíritu de la venganza; lo que provoca la náusea es la identificación de los niños (muertos) con animales.[23]

II

Según el testimonio de Nietzsche mismo, el mito del Retorno Eterno y la figura de Zaratustra fueron concebidos en el mismo "momento inmenso";[24] no pueden interesarnos aquí estas circunstancias, en parte muy adversas que dieron origen a ese libro que Nietzsche toma por un "quinto evangelio", pero debe llamarnos la atención el hecho de que Nietzsche haya conservado un aspecto de este instante crucial en un poema, titulado "Sils Maria", que pertenece al apéndice del quinto libro de la Gaya Ciencia: "Las canciones del príncipe Vogelfrei"[25] :

> "Aquí estaba yo sentado, aguardando, aguardando — a nada, más allá del bien y del mal, disfrutando — ya de la luz, ya de la sombra, siendo totalmente solo juego, totalmente mar, totalmente mediodía, totalmente tiempo sin meta. Entonces, de repente, amiga, el que era uno, se convirtió en dos — y Zaratustra pasó a mi lado."[26]

[20] *Así habló Zaratustra op. cit.* p. 201.

[21] *Así habló Zaratustra op. cit.* p. 199.

[22] Zaratustra se encuentra "en el solitario castillo montañoso de la muerte" *(Berg-Burg des Todes)* Comp. la descripción *op. cit.* p. 218.

[23] Acerca de una eventual interpretación de la pesadilla comp. los proyectos póstumos del capítulo en *Werke* VII 1; 10.10ss.

[24] Una genial "reconstrucción" de este momento decisivo se encuentra en el ensayo de B. Pautrat *Brief an den Narren. Über einen ungeheuren Augenblick*, en A. Guzzoni (ed.) *Zehn Jahre philosophischer Nietzsche-Interpretation*, 1979. p. 179ss.

[25] El nombre *Vogelfrei* tiene la doble connotación de "libre como un pájaro" y, (del derecho medieval alemán), "persona que puede ser matada por quien sea, sin peligro de castigo para este".

[26] Traducción de A. Sánchez Pascual, en la introducción a su edición de *Así habló Zaratustra, op. cit.* p. 14 (bajo el título erróneo de "Portofino"; debe leer "Sils Maria").

Es entonces de tal azaroso momento de "juego creador" que nació el doble de Nietzsche, y no es de asombrarse que en otro poema lo llama a Zaratustra "el amigo en la hora justa", la hora, a saber "de la fiesta de las fiestas" del "Gran Mediodía", durante el cual la llegada de Zaratustra hizo que "se desgarró el telón gris y las bodas vinieron para luz y tinieblas"[27]

Que el juego creador no se limita al ámbito del individuo, sino es proyectado por Nietzsche hacia la dimensión cósmica, lo confirman también las dos estrofas finales de un poema dirigido a Goethe[28], poema que precisamente inicia las "Canciones del príncipe Vogelfrei":

> "La rueda del mundo, rodando, roza metas y fines / necesidad la llama el rencoroso, juego del bufón. . / El juego del mundo, imperioso, mezcla el ser y el parecer: — / eternamente bufón, nos entremezcla a nosotros (también) . . . ."[29]

La antiquísima imagen de la rueda del tiempo y del destino (del camino recto, justo[30]) con la que juega su juego la divinidad[31] . . . . .

No debe sorprendernos, entonces, que Nietzsche hable de la divinidad en términos de juego:

> "Tal vez los dioses sean niños y traten a los hombres como juguetes: crueles sin conciencia, destruyen inocentemente".[32]

También los griegos y los artistas son identificados con los niños,[33] obviamente por la misma razón que los dioses, y en su lucha contra la seriedad, Nietzsche recomienda que la metafísica sea en general interpretada como un juego para adultos.[34]

---

[27] Del poema "Desde altas montañas" (apéndice a *Más allá del bien y del mal)* traducido por A. Sánchez Pascual en E. Trías/F. Savater *En favor de Nietzsche*, 1972, p. 243.

[28] El poema es el primero de las *Canciones del príncipe Vogelfrei.*

[29] Traducción mía (M.K.).

[30] Como se sabe, el concepto védico-upanisádico de *Rta*, lo mismo que el concepto chino del *Tao*, se refieren originalmente al curso ordenado del sol, es decir al tiempo en forma del año. Comp. L. Silburn *Instant et cause* 1955.

[31] Sobre el concepto de *lila* (p.e. Visnu-Purana I 1; Bhagavadgita IV. 6 Brahma-Sutra II 1, 33; Bhagavata Upanisad X, 29, 1) comp. H. Zimmer Philosophies of India[5], 1969, p. 751. Comp. también *Myths and symbols in Indian Art and Civilization*, 1946,

[32] *Werke* IV 3; 41, 47. comp. también *Humano, demasiado humano* I, af. 145.

[33] *Werke* IV 1; 3, 49 y *Humano, demasiado humano* I af, 147.

[34] *Werke* IV 2; 29, 49.

En la metáfora del niño que juega se recoge también una vivencia inusitada del tiempo: en cada instante, el mundo ha llegado ya a su consumación, no hay metas futuras que podrían desvalorizar el momento presente, ni tampoco lo haría ningún pasado más glorioso; existe aquí una cierta analogía con la felicidad en el presente que Nietzsche atribuye al niño y al animal en general; frente al adulto quien se dobla bajo el peso del pasado, el niño es el olvido inmediato del momento pasado:

> "Por eso (el adulto) se emociona como si se acordase de un paraíso perdido cuando ve. . . al niño que no tiene aun nada que renegar del pasado y que juega en ceguera bienaventurada entre las verjas del pasado y futuro. Y, sin embargo, su juego habrá de ser estorbado: prematuramente será despertado de su olvido. . ."[35]

Y en el mismo contexto se dice sobre dicho olvido:

> "Quien no sabe establecerse en el dintel del momento, olvidando todo el pasado; quien no sabe erguirse en un punto (de tiempo) como una diosa de la victoria, sin vértigo y sin miedo, no sabrá nunca lo que es la felicidad, y, lo que es peor, no hará nunca nada que pueda hacer felices a los demás. . ."[36]

Una anotación póstuma radicaliza aún este aspecto:

> "Lo que pierde el joven cuando deja atrás su infancia, es tan insustituible que debería desear, después de tal pérdida, botar su vida como algo indiferente."[37]

El juego del niño, proyectado en el artista y el dios, se cristaliza así más y más como el modelo espiritual de la felicidad, una felicidad que incluye, al lado del placer, también el sufrimiento, o mejor dicho: está más allá (o más acá) de los dualismos: así afirma Nietzsche, casi al final del *Nacimiento de la Tragedia:*

> "Aquí se hace necesario elevarse, con una audaz arremetida, hasta una metafísica del arte, al repetir yo mi anterior tesis de que solo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo: en ese sentido, es justo el mito trágico el que ha de convencernos de que incluso lo feo y disarmónico son un juego artístico que la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer. . . . un placer primordial, la construcción y destrucción por juego del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es com-

---

[35] *Werke* III 1 p. 245 (Comp. versiones póstumas *Werke* III 4; 29, 98 y 30, 2)

[37] *Werke* III 4, 29.172 (traducción mía)

parada por Heráclito el Oscuro a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá, y construye montones de arena y luego los derriba."[38]

Hemos llegado, entonces, en nuestro recorrido de *Así habló Zaratustra* al *Nacimiento de la tragedia,* al fundador de esa metafísica nietzscheana del juego, a Heráclito; solo que ese Heráclito nietzscheano se parece, en lo que al tema del juego y del niño se refiere, demasiado a Schopenhauer y Schiller (en sus respectivas teorías del arte como juego[39]) para no despertar en nosotros la sospecha de que en tal maniobra hermeneútica Nietzsche mismo está "jugando" artísticamente con las filosofías, las divinidades y las obras de arte. La voluntad cósmica como artista, niño, dios — ¿cómo desentrañar la combinación "inocente" de estas metáforas? ¿Qué papel "juegan" estas metáforas dentro de un "estreno" semiótico extraño en el cual los significantes no remiten a ningún significado último (ya que la misma voluntad cósmica es, a su vez, una metáfora más)?[40]

Según la temprana ontología estética que subyace a las discusiones seudofilológicas del *Nacimiento de la Tragedia,* el ser primordial está caracterizado por la privación: el sufrimiento bajo su "status" ontológico de deseo o hambre ("voluntad" de más ser) hace que la unidad primordial se desgarre, soltando la contradicción interna oculta; necesitando la satisfacción de una completación (ficticia), se desdobla en el impulso caótico de desorden y destrucción y un impulso tranquilizante de orden y reposo (sueño embellecedor); el dualismo de las dos voluntades constituye el devenir, el "mundo como representación", la apariencia. Es en la obra de arte únicamente, en la tragedia (griega), que la realidad originaria, la unidad primordial, reaparece, pero esta vez como reconciliación momentánea de las dos voluntades (dionisíaca y apolínea) opuestas, unión bella, (lograda en el momento justo[41]), como lo indica un pasaje póstumo de la época cuando Nietzsche estaba componiendo su primer libro:

"La tragedia es bella en la medida que el impulso que crea lo terrible en la vida, aparece aquí como impulso de arte, como niño que juega... Cuanto más profundamente nos convencemos de lo desdichado de ese impulso, tanto más nos emociona este juego".[42]

[38] *El nacimiento de la tragedia,* trad. A. Sánchez Pascual, 1973, p. 188.

[39] Comp.sobre este contexto G. Eichler *Spiel und Arbeit,* 1979 p. 30ss. Sobre el concepto kantiano del juego en especial: I. Heidemann *Der Begriff des Spieles,* 1968, p. 125-216

[40] Sobre este aspecto particular comp. S. Kofman *Nietzsche et la métaphore* 1972.

[41] *El nacimiento de la tragedia, op. cit.* p. 260 Comp. *Werke* III 2, p. 48 (y comp. III 3; 7.72).

[42] *Werke* III 3; 7.29 (traducción mía).

Debido al carácter "sonriente" del arte, también la muerte (del héroe trágico) se vuelve "bella"[43] ya que significa el final de la dolorosa individualización. Como lo expresa el temprano ensayo *La cosmovisión dionisíaca:* el sueño apolíneo es el juego del hombre con la naturaleza, el entusiasmo dionisíaco el juego de la naturaleza con el hombre, y el arte el juego apolíneo-dionisíaco con el entusiasmo y el sueño[44], literalmente un doble juego con dos tipos invertidos de juego. ¿Qué promete la tragedia como "niño que juega"? Es la promesa de lo que Nietzsche llama también "El tercer Dionysos": el primer Dionysos es el niño (el ser primordial) que será dilacerado por los titanes; el segundo Dionysos es la unidad dispersada, la realidad múltiple (Dionysos Zagreus), el devenir que apunta a la producción del genio (artístico); el tercer Dionysos es el futuro gobernante del mundo, Dionysos renacido en el arte (= culto dionisiaco), el niño que reinará y cuyo reino es anticipado en la visión trágica de la unidad primordial redimida.[45]

Es para Nietzsche un milagro que los griegos, además de resolver el misterio de la vida en la tragedia, comenzaran al mismo tiempo, y otra vez en el tiempo justo[46], a transformar su instinto apolíneo en lo que más tarde se llamará "filosofía"; de ahí que simplemente decreta que los presocráticos son artistas[47], y entre ellos Heráclito es el artista por excelencia; su "teoría" (literalmente: contemplación divinizante) contiene más sabiduría sobre el ideal trágico-heróico de la vida que la famosa teoría de Aristóteles[48]; su cosmovisión artística[49] destaca el carácter de juego (artístico)[50] en el devenir cósmico, un juego que es a la vez contienda (agōn)[51] — con momentáneas victorias de los contrincantes — y reconciliación (momento sagrado, fiesta[52]). Lamentablemente, la filosofía trágica sufrió su propia muerte "trágica" a manos del socratismo optimista, como también ocurrió en la tragedia, con su "muerte" por Eurípides. Cómo Nietzsche se imaginaba la unión (no lograda) de arte y filosofía en la obra de un solo genio se puede desprender de los planes para

[43] *Werke* III 3; 3.5 y 8.2.

[44] *El nacimiento de la tragedia, op. cit.* p. 231s.

[45] *Werke* III 3; 7.123. Sobre este aspecto comp. A. Krémer-Marietti *Thèmes et structures dans l'oeuvre de Nietzsche,* 1957, p. 183ss.

[46] *Werke* III 2; p. 299.

[47] *Werke* III 3; 3.25.

[48] *Werke* III 4; 19.76

[49] *Werke* III 3; 3.84. III 4; 19.18 y 23.2.

[50] *Werke* III 3; 16.17 y 16.21. Sobre antropomorfismo en Heráclito comp. *Werke* III 4; 19.180.

[51] *Werke* III 3; 16.21.

[52] *Werke* III 3; 1.97. Comp. el primer párrafo de la cuarta de las Consideraciones intempestivas, *Werke* IV 1 p. 3-7.

una tragedia sobre la figura de Empédocles[53] precursor de la figura de Zaratustra — que datan precisamente de los años 1871-1873 en los que Nietzsche trabajaba simultáneamente en el *Nacimiento de la tragedia* y *La filosofía en la época trágica de los griegos*[54].

III

En el pasaje del *Nacimiento de la tragedia* (que ya citamos) donde Nietzsche hace su primera alusión al frg. 52 de Heráclito — "un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá" — se agrega, sin embargo, que dicho niño "construye montones de arena y luego los derriba": ¿a cuál fr. corresponde esta imagen? En la literatura sobre la relación entre Nietzsche y Heráclito[55] no se ha tomado lo bastante en cuenta el hecho de que la presentación que hace Nietzsche de Heráclito, por lo menos en el contexto bajo consideración, depende, a veces literalmente, de la interpretación que el filólogo Jacob Bernays había dado en sus *Heraklitische Studien*[56]; así p.e. la expresión que identifica al niño con "la fuerza formadora del mundo" *(Weltbildende Kraft)* (y que en otro contexto, siempre siguiendo a Bernays, Nietzsche identificará con Zeus y a este, a su vez, con el fuego "formador de mundos") está tomado de la interpretación que hace Bernays de todas las alusiones doxográficas a esta imagen[57]; y es precisamente en el curso de esta búsqueda de un significado concreto para *paizein* (jugar) — ya que la otra metáfora concreta "mover piedras" (piezas), es decir: *pesseuein*, se explica por sí misma[58] — que Bernays trae un pasaje Homero (Iliada 0 361) donde a Apolón se compara con un niño que, en la playa, construye y destruye castillos de arena[59]. Bernays trata de defender, en su interpretación, la doctrina de la conflagración del mundo *(ekpýrosis)* que obviamente Schleiermacher, el primer editor y comentador de

[53] Primeros planes *Werke* III 3;3, 116-118.

[54] El *Nacimiento de la tragedia* fue escrito - después de varias conferencias sobre la temática durante los años 1870 y 1871 — a fines de 1871 y publicado en mayo de 1872; para esta misma fecha Nietzsche dió por primera vez su curso sobre los filósofos preplatónicos que repetió en el 1875 (verano) y 1875 (invierno); de esta última época data también el escrito póstumo *La filosofía en la época trágica de los griegos* (Werke III 2, p. 293ss) en su última versión.

[55] Comp. la bibliografía de J.P. Hershbell y S.A. Nimis *Nietzsche and Heraclitus*, Nietzsche-Studien 8, 1979, p. 17s; comp. mi tesis, *op. cit.* nota 2, p. 126-157.

[56] El ensayo se encuentra en J. Bernays *Gesammelte Abhandlungen*, ed. H. Usener, vol. I 1885, p. 37-64, pero data del año 1850.

[57] Bernays *op. cit.* p. 56-58.

[58] Bernays *op. cit.* p. 57 notas 1, 2; comp. Zeller/Nestle *Geschichte der Griechischen Philosophie*[6], 1920 p. 807 nota 2.

[59] Bernays *op. cit.* p. 58.

una colección de fragmentos heraclíteos, había rechazado[60]; y veremos cómo Nietzsche le sigue a Bernays en esta defensa, porque, como lo muestra Bernays, la polémica anti-estoica (antigua) contra la *ekpýrosis* hacía continua referencia a la metáfora cósmica del juego del niño[61] de manera que solamente quien acepta la periódica construcción y destrucción del mundo puede también mantener dicha metáfora.[62]

Son también las alusiones de Clemente y Proclo a una creación "artística" comparada (supuestamente) por Heráclito con el niño que juega y las que recoge Bernays[63] (seguido por Zeller[64] y Mullach[65], eventualmente también por Lassalle[66]) que habrán motivado a Nietzsche — aparte de las reminiscencias de la teoría del genio en Schiller y Schopenhauer — a comparar, a su vez, el niño-demiurgo con un artista; el mismo Bernays trae a colación un texto de Plutarco en el cual la formación de las generaciones humanas es comparada "por Heráclito" con el trabajo artesanal con arcilla[67]. Finalmente, es también Bernays quien discute la sustitución de Zeus (como creador-artista) por *Aion*[68] una sustitución que, como veremos en seguida, es continuamente adoptada por Nietzsche.

En el ensayo *La filosofía en la época trágica de los griegos* que es producto de una elaboración menos académica (más artística) del manuscrito que usó Nietzsche para sus cursos sobre *Filosofía preplatónica*, los párrafos 5, 6, 7, 8 están dedicados a Heráclito a quien Nietzsche enfoca, desde el principio, como un pensador quien, tratando de resolver un problema dejado sin solución por Anaximandro[69], rechaza la "moralización" que este había introducido en su metafísica[70], especialmente la interpretación del proceso cósmico como injusticia[71]: Heráclito sustituye la visión "india" de Anaximandro[72] — siempre según Nietzsche — por la visión estético-

[60] Bernays *op. cit.* p. 55ss.

[61] Bernays *op. cit.* p. 58s.

[62] Comp. Zeller/Nestle *op. cit.* p. 808ss.

[63] Bernays *op. cit.* p. 57

[64] Zeller/Nestle *op. cit.* p. 807, nota 2

[65] *Fragmenta philosophorum graecorum* vol. I 1860, p. 320ss.

[66] F. Lassalle *Die Philosophie Heraklits des Dunklen von Ephesos*, 1858 (repr. 1970) vol. I p. 248 ss: identifica el niño con Zeus y Dionysos, y ambos con las dos fases del proceso cósmico.

[67] Bernays *op. cit.* p. 52.

[68] Bernays *op. cit.* p. 58.

[69] *Werke* III 2; p. 316.

[70] *Werke* III 2; p. 311ss.

[71] *Werke* III 2; p. 314s.

[72] Nietzsche, al igual que su amigo Rhode, no tenían el frg. 1 en su forma completa; en sus versiones les faltaba una palabra-clave *(allélois)* y fue ésta omi-

artística del mundo como espectáculo *(Schau-spiel)* en el cual el devenir está en cada momento justificado (ya que no es culpable de haberse separado de un ser primordial, como lo veía Anaximandro). Nietzsche presenta a Heráclito como un pensador intuitivo[73] quien contempla desde alturas olímpicas el espectáculo que se desarrolla en espacio y tiempo[74]; la realidad es un campo de fuerzas[75] que, estando en guerra, anhelan la reconciliación[76]; ésta última es dejada a un lado por Nietzsche, ya que él está interesado en mostrar cómo Heráclito, en su antropomorfismo justificado, traslada la realidad deportiva/política de la contienda *(agōn)* al nivel cósmico[77]. Por un giro extraño de interpretación[78], Nietzsche hace a Heráclito inventar la "metáfora cósmica" del juego para representar con ella la unidad de los contrarios:

> "El mundo es el juego de Zeus o, expresado más físicamente, el juego del fuego consigo mismo, y sólo en este sentido lo uno es lo múltiple".[79]

Después de discutir entonces la doctrina heraclítea del fuego (y de sus transformaciones), Nietzsche ve a Heráclito coincidir con Anaximandro en la creencia en la conflagración (y recreación) del mundo[80]; al plantearse Heráclito la pregunta-clave de cómo se podría explicar y justificar el instinto para una nueva formación del mundo (retorno a la pluralidad), rechaza, sin embargo, la solución más próxima, a saber: cosmogonía a base de la *hybris* que sigue a la "saciedad" del fuego puro (uno)[81], y supera la tentación de una interpretación moralizante por una "parábola sublime":

> "Un devenir y perecer, un construir y destruir sin ningún cálculo moral, en una inocencia eternamente igual, lo tiene en este mundo solamente el juego del artista y del niño. Y como el niño y el artista juegan, así juega el fuego siempre vivo, construye y destruye en inocencia — y este juego lo juega el *Eón* consigo mismo. Transformándose en agua y tierra acumula, como un niño en la playa, montones de arena, construye torres y las hace ruinas[82]: y de tiempo en tiempo el juego recomienza. Un momento de saciedad, mas después le sobreviene de nuevo la necesidad *(Bedürfnis)*, como al artista lo fuerza a crear la necesidad. No es la presunción, sino el instinto de juego que, despertado siempre de nuevo, hace nacer mundos nuevos. En algún momento, el niño bota el juguete, pero pronto, en un sentir inocente, vuelve a comenzar. Una vez que construye, sin embargo, ata, junta y forma según unas leyes y órdenes internos".

Vemos unidos, en el pasaje citado, todas las diferentes imágenes y metáforas que componen la ludosofía heraclíteo-nietzscheana; en el texto que analizamos, Nietzsche vuelve a mencionar cinco veces más la metáfora del juego[84] (del mundo, o del niño grande: Zeus) y termina donde había comenzado, en la exaltación del mundo como espectáculo de un juego artístico-infantil.[85]

La imagen que se presenta de Heráclito en el manuscrito del curso filológico sobre los preplatónicos no varía sino en detalles de la presentada antes; solo que ahora Nietzsche cita sus fuentes[86] y entra en polémicas con ellas; al igual que en el ensayo ya interpretado, Nietzsche explica ciertos aspectos del pensamiento heraclíteo con referencias a Schopenhauer. Basta entonces citar solamente aquellos pasajes del curso donde Nietzsche toca el tema del juego cósmico. Así, Nietzsche traduciendo de Luciano, habla del "juego del tiempo cósmico" *(der Weltzeit Spiel)* y, citando a Bernays, agrega: "Zeus es comparado, respecto de su actividad demiúrgica, con un niño que (como se dice en la Iliada 0 362 de Apolon, comp. Bernays, Rhein. Mus. 7 p. 109) que en la orilla del mar construye y destruye montones de arena."[87] Después de haber presentado detalles sobre el fuego y la conflagración, y al llegar al tema de una posible *hybris* (y criticando a Bernays que sugirió este motivo[88]) escribe Nietzsche:

---

sión la que los motivó a adoptar una interpretación "india" del fragmento (a base de Deussen y Schopenhauer).

[73] *Werke op. cit.* p. 317.

[74] Es interesante que las meditaciones nietzscheanas (basadas en Schopenhauer a quien constantemente cita) sobre la intuición heráclitea del tiempo tengan su paralelo en la presentación que hace Hegel, en el mismo contexto (el devenir), sobre el particular, Comp. G.F.W. Hegel *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. I. 265s.

[75] *Werke* III 2; p. 318. *(Wirk-lichkeit)*

[76] *Werke* III 2; p. 319.

[77] *Werke* III 2; p. 320.

[78] *Werke* III 2; p. 321 (tentación de una recaída en la visión de Anaximandro).

[79] *Werke* III 2; p. 322 (traducción mía M.K.)

[80] *Werke* III 2; p. 323.

[81] *Werke* III 2; p. 324.

[82] El texto original dice: "Sich verwandelnd in Wasser und Erde, thürmt er, wie ein Kind, Sandhaufen am Meere. . . ."

[83] *Werke* III 2; 324/325.

[84] *Werke* III 2; p. 325-329.

[85] *Werke* III 2; p. 329.

[86] El texto del curso se encuentra en el volumen *Philologica* III de la edición de Kröner *(Werke* XIX ed. Crusius/Nestle) de 1913, p. 167ss. Nietzsche cita, además de a Bernays, Zeller, Schleiermacher, Lassalle y Bergk *(Geschichte der Griechischen Literatur)*.

[87] *Philologica op. cit.* p. 186.

[88] Ibidem p. 182/183.

"Un devenir y perecer sin ningún cálculo moral lo hay solamente en el juego del niño (o en el arte). Como hombre no-artístico(!), Heráclito escogió el juego de los niños. Aquí tenemos inocencia y, no obstante, hacer-nacer *(Entstehenlassen)* y destruir. No debe quedar ninguna gota de *adikía* en el mundo; el fuego siempre vivo, el *aiōn*, juega, construye y destruye: el *pólemos*, aquella confrontación de las diferentes cualidades, supervisada por *Dike*, no se puede captar sino como fenómeno artístico. Es una cosmovisión puramente estética. Queda igualmente excluída la tendencia moral del todo, la teleología: pues el niño cósmico *(Weltkind)* no actúa de acuerdo con fines, sino de acuerdo con una *dike* inmanente. Puede solamente actuar de acuerdo con fines y leyes, pero no se propone *(will nicht)* ni esto ni aquello".[89]

Una adición importante a este texto (al final contradictorio) es que Nietzsche, al aceptar la sugerencia de Hipólito de Roma de que el fuego en Heráclito poseía pensamiento *(pyr phronimon)*,[90] afirma que "el fuego que eternamente construye el mundo como para un juego *(zum Spiel)*, contempla todo ese proceso"[91], y que el identificarse con esa "inteligencia intuitiva" es sabiduría: aquí repite Nietzsche que tal intuición contemplativa — como diferente de la inteligencia directiva — podemos concebirla solamente en analogía con la actividad del artista quien está, a la vez, dentro y por encima de su obra[92]. Finalmente, un poco más adelante, aparece casi idéntica la larga frase que ya conocemos, sobre el niño y su juego[93].

No constituye, entonces, ninguna exageración si constatamos que las dos interpretaciones que hace Nietzsche de Heráclito culminan en la concepción del niño que juega: nos llama la atención, sin embargo, que Nietzsche no toma en cuenta, ni el aspecto de las jugadas (o tiradas de dados)[94], ni tampoco el final del frg. 52, a saber la reyecía *(basilía)* del niño, si bien, en su concepción, podemos suponer que el construir y destruir atribuidos al niño *Zeus-Pyr-Aion* figuran como manifestaciones de un tipo de gobierno. No debe extrañarnos tampoco que Nietzsche no recoja la sugerencia de Bernays de una doctrina heraclítea de la generación y del Gran Año[95] ya que todavía la teoría pitagórico/órfica del retorno eterno de lo mismo no le interesa[96]; más tarde, él va a considerar la posibilidad de que Heráclito

[89] Ibidem p. 184 (traducción mía M.K.)
[90] Ibidem p. 185.
[91] Ibidem p. 186.
[92] Comp. *Werke* III 2; p. 329.
[93] *Philológica, op. cit.* p. 187.
[94] Nietzsche parece entender, en el texto de *Werke* III 2, la colocación de las piedras, no como movimiento de piezas en un tablero, sino en dirección de la construcción de torres en la playa.
[95] Bernays *op. cit.* p. 50-55.
[96] Comp. *Werke* III 4; 29.108.

haya sido el primero en enseñar ese "mito"[97]. La conexión entre Heráclito y Zaratustra, respecto del retorno eterno, ya fue hecha por Gladisch[98] cuyo libro del 1859 Nietzsche podría haber conocido.[99]

IV

En su resumen de las diferentes interpretaciones del frg. 52 de Heráclito, R. Mondolfo, basándose casi enteramente en el resumen de Zeller/Nestle[100], constata que las controversias hermeneúticas se han concentrado en tres alternativas: si el juego del niño es un juego al azar o con reglas[101] (la alternativa fue evitada por Nietzsche[102]), si dicho juego se refiere al ámbito humano o al cosmos[103] (o a ambas dimensiones a la vez),[104] y si el fr. expresa una opinión de Heráclito mismo o una visión que él combate[105] (problema que se repite respecto del frg. 124 que podría pertenecer al eventual contexto del fr. 52),[106] un punto adicional de discusión siempre ha sido el de una procedencia oriental (mitológica) de la imagen heraclítea[107], como también su posible filiación órfica[108]. Adicionalmente, se planteaba la dificultad de cuál otro fr. de Heráclito podría servir de ayuda en la interpretación: tanto las soluciones propuestas (entre sí diametralmente opuestas) como el relativo aislamiento del fr. dentro de lo que comúnmente se considera como la "doctrina" de Heráclito, han llevado a algunos críticos a abandonar el caso como irresoluble[109]. Lo mejor parece ser, por lo menos como punto de partida, entender el fr. en base del contexto dentro del cual aparece citado (Hipólito de Roma *Refutación de todas las herejías*[110]) por más que la unilateralidad hermeneútica de los Padres de la Iglesia puede levantar sospechas; pero aun donde

[97] *Ecce homo*, sobre *El nacimiento de la tragedia*, párrafo 3.
[98] A Gladisch *Herakleitos und Zoroaster*, 1859.
[99] Comp. sobre los errores inevitables de Gladisch: H. Mehregan *Zarathustra im Awesta und bei Nietzsche*, Nietzsche-Studien 8, 1979, p. 293s.
[100] R. Mondolfo *Heráclito*[3], 1973, p. 222ss.
[101] Mondolfo *op. cit.* p. 223, comp. Zeller/Nestle *op. cit.* p. 808.
[102] *Werke* II 2; p. 325.
[103] Mondolfo *op. cit.* p. 223/224.
[104] Mondolfo *op. cit.* p. 224.
[105] Mondolfo *op. cit.* p. 225.
[106] Comp. sobre el particular G.S. Kirk *Heraclitus, Cosmic Fragments.* p. 149-154' (Nietzsche *Werke* III 4; 29, 42).
[107] Mondolfo *op. cit.* p. 222; comp. A. Jeanniere *La pensée d'Héraclite d'Ephèse* 1959 p. 68 nota.
[108] Mondolfo *op. cit.* p. 223; comp. p. 62ss.
[109] Así p.e. O. Gigon *Untersuchungen zu Heraklit*, 1931, p. 74ss.
[110] Originalmente este escrito corría bajo el nombre de Orígenes.

el contexto fue tomado en cuenta;[111] no se ha podido llegar a un acuerdo, primero porque el texto mismo de Hipólito está "oscuro" y segundo porque el mismo Hipólito parece contradecirse. En fin, aquí quedaría mucho trabajo por hacer antes de poder intentar una modesta reconstrucción de lo que el fr. *podría* haber significado para Heráclito — si es que uno todavía cree ingenuamente en el fantasma de "la verdadera doctrina" (u "opinión", o "intención") de Heráclito (o de cualquier otro pensador antiguo conocido solo por un caos de fragmentos).

Hipólito, en el libro X de su *Refutación* quiere mostrar que Heráclito es la fuente doctrinaria del hereje Noeto, quien identificaba, en la trinidad y pasión divina, al Padre con el Hijo diciendo que "un único Dios es el creador y padre del universo", "invisible-visible", "inengendrado-generado", "inmortal-mortal".[112] Ahora bien, si Hipólito quería probar que esta doctrina se derivaba de Heráclito, tenía que traer un texto en el cual apareciera un padre y un hijo (y para ello cita los frgs. 52 y 56, agregando más tarde[113] que hasta los mismos herejes sabían que, según la opinión de "todos", Heráclito identificaba el Padre con el Hijo) y, además, tenía que haber pensado, según la interpretación que hace V. Macchioro de este contexto[114], en el único caso de la religión griega donde de hecho hay un Hijo divino que muere y resucita, heredando el "reino" de su Padre, a saber Dionysos, hijo de Zeus. Macchioro, quien está convencido de que Hipólito cita directamente de Heráclito[115], interpreta en lo subsiguiente todos los fragmentos heraclíteos citados por Hipólito como núcleo de la "Teología de Heráclito,[116] afirmando que esa teología era de procedencia órfica (como ha afirmado también Clemente de Alejandría): si Nietzsche hubiera sospechado esto, habría tenido un argumento más — y uno que tenía que entusiasmarlo — para su interpretación: Dionysos mismo, *el* dios de Nietzsche-Zaratustra, sería el niño cósmico, símbolo de la *palingenesis* prometida a los iniciados (órficos y, en otra forma, nietzscheanos). Otros detalles del mito de Dionysos-Zagreus — p.e. la relación con los dados[117] — podrían haber ayudado a Nietzsche a probar su punto mucho más eficazmente. La identidad de *Logos* y *Aion*, establecida por Hipólito[117] es defendida todavía por algunos críticos actuales[118], pero aquí surge el problema del significado que la palabra *aion* puede haber tenido en la época de Heráclito: obviamente *no* el significado estóico de "tiempo cósmico" (gran año, "eternidad")[119], más bien el de "fuerza vital", "tiempo (duración) de vida", — un término, entonces, relativo al ser humano (y sólo metafóricamente al cosmos).[120]

Despachada la visión grandiosa de una historia lúdica del cosmos, la exégesis actual del fragmento se concentra "modestamente" sobre el posible sentido de una comparación de la vida humana con el juego infantil, (entendido ahora como algo tonto), especialmente si la relacionamos a la divinidad[121] y tomamos en cuenta que en otro fragmento Heráclito no habla demasiado bien del niño[122] y tacha, precisamente, de "juegos de niños" a las opiniones humanas (fr. 70). Pero tal modestia pierde de vista, como bien lo apuntan Bollack/Wisman[123], el contexto de Hipólito; parece inevitable, aún si omitimos las connotaciones religiosas sugeridas por Hipólito, conservar el contexto de una relación entre un padre-generador y un hijo-rey. El mismo diseño del fragmento sugiere que la infancia es opuesta a la reyecía (del padre, primero, después: del hijo)[124]; la ingeniosa observación de que el "jugar" del niño *(pais paizon)* significa también el "jugar el papel" del niño,[125] es decir, del engendrado, y la observación ulterior de que el segundo participio (*pesseuon* = moviendo los peones) es metáfora del acto de engendrar (mover = hacer avanzar, pro-ducir)[126], permiten leer el fragmento en el marco de la "doctrina" heraclítea de la generación *(geneá)* como un ciclo de vida en el cual la naturaleza (según Censorino, sobre Heráclito) vuelve del comienzo (engendrar, por parte del padre) a este mismo comienzo, cuando el hijo está, a su vez, generando *su* hijo[127]: el *aion* de un hombre abarca el niño generado por él y se concluye cuando éste equivale a su padre. Recogiendo la metáfora del juego en el tablero, debe recordarse que es el "maestro del juego" (padre) quien con una "tirada de rey" abre el juego, avanzando contra el hijo; este, a su vez, tendrá la iniciativa contra *su* hijo — un ciclo de crecimiento y contra-crecimien-

[111] Comp. M. Marcovich *Hippolytus and Heraclitus. Studia Patristica* 7 1966, p. 255ss.; la primera investigación seria (pero que convierte a Heráclito en un órfico) es de V. Macchioro *Eráclito* 1922.
[112] Según Mondolfo *op. cit.* p. 62.
[113] Según Macchioro *op. cit.* p. 28-30.
[114] Comp. el resumen de Mondolfo *op. cit.* p. 63.
[115] Ibidem.
[116] Ibidem.
[117] Según Macchioro *op. cit.*

[118] p.e. F.N. Cleve *The giants of presophitic Greek philosophy* vol. I. p. 83ss.
[119] Comp. E. Degani *Aion da Omero ad* Aristotele, 1961.
[120] Esta es la conclusión de M. Marcovich, en su artículo *Herakleitos*, en RE Suppl. X, 1965, p. 309.
[121] Así Marcovich *op. cit.* ibidem.
[122] Comp. el frg. 79 (y, eventualmente, el frg. 70).
[123] Bollack/Wisman *Héraclite ou la séparation*, 1972, p. 183.
[124] Ibidem.
[125] Ibidem.
[126] Ibidem.
[127] Ibidem.

to que hace del tercer hijo un "rey", igual al abuelo:[128] las edades, imbricándose mutuamente, jugadas y contrajugadas de la vida generante/generada, tal vez vista ésta en analogía con las estaciones del año, y aún del Gran Año.[129]

El juego del niño entonces, sea "irresponsable" (azaroso), sea "mesurado" (sometido a reglas)[130], tenga tal vez un significado a la vez humano y cósmico; así lo sugiere también M. Heidegger cuando alega en interpretación del fragmento 52, que *aion* debe entenderse como algo "más acá de esta diferenciación"[131] (de tiempo cósmico y tiempo de la vida humana). A nadie le sorprenderá que la traducción que Heidegger propone[132] sea la de "destino del ser" *(Seinsgeschick)* en el sentido de aquello que el ser nos envía *(schicken)* a nosotros. A la vez partiendo y distanciándose de la concepción nietzscheana del "juego de la vida"[133], Heidegger desarrolla su propia "religión" del juego[134] — una ludosofía que, a su vez, ha servido de ambiente de inspiración a otros filósofos como Eugen Fink[135], Hans-Georg Gadamer[136], Kostas Axelos[137], Jacques Derrida[138]. En Heidegger, el juego del ser no tiene "ningún por qué"[139]: nosotros mismos estamos "en juego" *(aufs Spiel gesetzt")*[140], el peligro del fracaso (frente a lo que manda el ser) constituye el desafío para los que "saben morir" *(den Tod vermögen)*[141]; resulta, sin embargo, que la obediencia al ser llevó a Heidegger en la situación concreta del 1933 a unas decisiones altamente discutibles[142]. Tocamos aquí el punto neurálgico de la llamada ludosofía: Desde sus comienzos románticos, ella tiene conotaciones político-culturales que son consideradas "peligrosas". Es por eso que los autores que acusan p.e. a

[128] Ibidem p. 184.
[129] Comp. fr. 100 y Bollack/Wisman *op. cit.* p. 286s.
[130] Sobre este aspecto controversial comp. también P. Wheelwright *Heraclitus*, 1964, p. 35/36 y Kahn *The art and thought of Heraclitus*. 1979, p. 227.
[131] M. Heidegger *Nietzsche* I, 1961, p. 333; y II p. 380.
[132] en *Der Satz vom Grund*, 1957, p. 187/188.
[133] Comp. *Nietzsche* I *op. cit.*; crítica de la interpretación nietzscheana en *Heraklit* (=*Gesamtausgabe* vol. 55) 1979, p. 5.
[134] Sobre esto *I. Heidemann op. cit.* p. 278ss.
[135] E. Fink *Spiel als Weltsymbol*, 1960 (sobre Heráclito p. 191/192.
[136] H. G. Gadamer *Wahrheit und Methode*[2], 1960, p. 41ss, 97ss, 462ss. (Comp. también: *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest.*
[137] K. Axelos *Héraclite et la philosophie*, 1962, p. 126ss.
[138] J. Derrida *Marges de la philosophie*, 1972 p. 23.
[139] *Satz vom Grund. op. cit.* p. 188.
[140] Ibidem p. 187; comp. *Nietzsche* I, *op. cit.* p. 380.
[141] M. Heidegger *Vorträge und Aufsätze*, 1954, p. 117, 196.
[142] Comp. mi artículo *El mito del gran olvido*, en *Aula*, Revista General de la Universidad Nacional Pedro Henriquez Ureña, no. 28, 1979, p. 21ss.

Nietzsche y a Heidegger de haber contribuido al surgimiento de una mentalidad "fascistoide" — aquí no podemos entrar en discusión sobre lo justificado o injustificado de las acusaciones — declaran que todas estas teorías del juego están "bajo sospecha de ideología" *(unter Ideologieverdacht)*; tanto la historia de la apreciación filosófica del niño[143] como la evolución de dicha "ideología del juego"[144] muestran, en su rechazo predominante de la seriedad, de la responsabilidad, que los representantes de dicha "ideología" invitan a conductas (frente a la realidad) que se caracterizan, supuestamente, por "evasión". Es obvio sin embargo, que tal crítica de la ideología (del juego del niño) tendría que someterse, a su vez, a una metacrítica, no solamente para examinar los supuestos cuestionables de la crítica misma (que habla de una especie de "complot" ludosófico contra la mentalidad científica — y políticamente "responsable"); no está del todo decidido que el complejo "juego del niño" sea un "nuevo mito" como alegan los que detestan los mitos.

Lo increible de la situación es, sin embargo, el hecho de que dicho "mito" se derive en última instancia de la interpretación filológicamente "cuestionable" (según los especialistas cuya hermenéutica no es compartida ni por Nietzsche ni por Heidegger y sus seguidores) y filosóficamente "irresponsable" (según los catedráticos cristianos y marxistas cuya definición de filosofía es a su vez "cuestionable") de *un solo* fragmento de Heráclito: Escribir la historia de la interpretación filológico-filosófica de dicho fragmento — el más oscuro del Oscuro — sería una tarea sumamente fértil, hasta excitante. El espectáculo de una cadena de repeticiones (o revocaciones, en el caso de los "adversarios") de una frase que, a su vez, no sea tal vez sino una repetición (de alguna sabiduría oriental) podría por sí sólo tomarse como un ejemplo de la "verdad" del retorno eterno de lo mismo (entendido este, claro está, en su versión más barata, la de la ruminación). La "repetición" de Heráclito por Nietzsche, y la de los dos por Heidegger — sólo una corta fase en la larga historia — ofrece al observador sensible todos los rasgos de un juego (interpretativo) que, dependiendo del punto de vista, se caracterizaría como infantil o inocente. De Heráclito sabemos — por la leyenda — que solía jugar con los niños[145]; de Nietzsche sabemos que como niño se destacaba por la invención y dirección de

[143] Comp. el artículo *"Kind"*, en: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ed. Ritter/Gründer, Band 4, 1976. p. 827ss.
[144] Comp. Eicher *op. cit.* p. 23-24.
[145] Sobre la anécdota de Diógenes comp. Heidegger *Heraklit op. cit.* p. 124ss.

juegos[146]; de Heidegger no lo sabemos, pero, ya que tuvo hijos, no es improbable o que haya jugado con ellos, o que, cuando era niño él mismo, haya estado feliz jugando; — ¡quién sabe si los tres, como adultos, no han "repetido" su niñez, transfigurándola!

Universidad de Puerto Rico.

[146] Así lo contata I. Frenzel, en su *Nietzsche, in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, 1966. p. 14