

Palabra orquestada: el concepto de αἴδο en *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche

José Manuel López D' Jesús*

Es un honor participar con mi autoría en esta revista editada en homenaje al Prof. Andrés Suzzarini, a quien admiro y le agradezco sus sabias enseñanzas, y además nos gusta a ambos la poesía de Antonio Machado (J.M.L.).

Resumen

Uno de los enfoques por los cuales puede interpretarse la filosofía de *Friedrich Nietzsche*, es la filosofía de la música. El siguiente texto indaga dos lugares fundamentales en *Así habló Zaratustra*¹ 1890 como lo son: La canción de la noche² y la canción del baile³, esta interpretación se piensa desde el concepto del *aedo* (αἴδο) tomado de la cultura griega clásica. Dicho término, se entiende como el rapsoda y el cantante que interpreta la cultura. En este sentido, la propuesta a continuación es comprender la relevancia de la música como instrumento para explicar el pensamiento de este filósofo alemán.

Palabras clave: Filosofía. Música. Voz. Aedo. Canción.

* Magíster en Filosofía. Profesor del Departamento de Filosofía. Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela.

Correo: djmanueljose@gmail.com

¹ Also Sprache Zaratustra

² Das Nachlied

³ Das Tanzlied

Word orchestra: the concept of αἴδο in *thus spoke Zarathustra* by Friedrich Nietzsche

José Manuel López D' Jesús*

Abstract

One of the approaches by which the philosophy of Friedrich Nietzsche can be interpreted is the philosophy of music. The following text investigates two fundamental places in *Thus spoke Zarathustra* 1890 as they are: The song of the night and the song of the dance, this interpretation is thought from the concept of the *aedo* taken from the classic Greek culture. This term, it is understood, as the rhapsody and the singer who interprets the culture. In this sense, the proposal below is to understand the relevance of music as an instrument to explain the thought of this German philosopher.

Key Words: Philosophy, Music, Voice, *Aedo*, Song.

* Magíster en Filosofía. Profesor del Departamento de Filosofía. Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes. Mérida-Venezuela. Correo: djmanueljose@gmail.com

Oh, ihrerstseid es, ihr Dunklen, ihr Nächtigen,
Die ihr Wärmeschafftaus Leuchtendem!
Oh, ihr ersttrinkt euch Milch und Labsalau des Lichtes Eutern!⁴
¡Oh, sólo vosotros los oscuros, los nocturnos, sacáis calor de lo que brilla!
¡Oh, sólo vosotros bebéis leche y consuelo de las ubres de la luz!

1. Introducción

Así Habló Zaratustra (*Also Sprach Zaratustra*), un texto escrito por el pensador-compositor Friedrich Nietzsche en 1890 es una obra cuya interpretación filosófica se entiende desde diversas temáticas. Sin embargo, el propósito fundamental acá es rescatar su valor filosófico-musical y para ello se establecen dos interrogantes: ¿Puede considerarse esta obra como una musical a pesar de no tener referencias al asunto mencionado? ¿Guarda un contenido estrictamente filosófico? Para responder dichas preguntas es obligatorio aceptar que detrás del pensar nietzscheano hay un lugar privilegiado articulado por la Música.

La razón fundamental sobre la consideración de este pensamiento nietzscheano es su ontológica musical, además de su cercanía con la obra de Arthur Schopenhauer quien obsequia a esta disciplina *el lugar decisivo* para la filosofía, en el ya conocido § 52 de *El mundo como voluntad y representación*⁵. No es un secre-

⁴Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zaratustra Ein Buch für alle und Keinen*, Goldmann, s.f.p.111/88 / Friedrich Nietzsche, *Así Habló Zaratustra*, prólogo, introducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, p.88

⁵Señala Schopenhauer en el § 52: “Se trata de la música. Ella está totalmente separada de todas las demás. En ella no conocemos la copia, la reproducción de alguna idea del ser del mundo: pero es un arte tan grande y magnifico, actúa tan poderosamente en lo más íntimo del hombre, es ahí tan plena y profundamente comprendida por él, al modo de un lenguaje universal cuya claridad supera incluso la del mundo intuitivo, que con toda seguridad hemos de buscar en ella algo más que un *exercitium arithmeticae occultum nescientis se nu-*

to para la historia y la crítica de la filosofía que desde este momento el pensamiento nietzscheano está desplegado en el concepto de lo musical entendido como un *τέλος* donde el ser del ente se cumple a toda cabalidad. Esto permite entrar en el asunto que se ha anunciado al comienzo; establecer de manera clara, la materia musical en la obra *Así habló Zaratustra*. De una vez se aclara la inexistencia de la palabra Música por lo cual lleva a pensar en la omisión de este asunto en ella. Sin embargo, debe recordarse la sentencia redactada por el filósofo en su texto *Ecce Homo* en el cual dice: “Acaso sea lícito considerar el Zaratustra entero como música”⁶. De esta sentencia nace el interés fundamental de indagar sobre la evidente presencia de la materia sonora en la obra a tematizar.

2. Dos voces a musicalizar: El concepto de aédo en dos párrafos de *Así Habló Zaratustra*

Antes de comenzar con la exposición del asunto filosófico, es necesario aclarar el empleo del término aédo como el cantante -en el sentido de la tradición clásica-, el que recita y compone la palabra inicial de la tradición mítica en la cual está inscrita la filosofía. Piénsese en el aporte de compositores iniciales como Píndaro, Heráclito y Parménides. Y más adelante la presencia de la obra de Hölderlin en el siglo XIX para la conformación de una filosofía alemana y el rescate del mismo pensamiento inicial. ¿Cómo insertar el estilo aforístico de Nietzsche en la determinación filosófica? La prosa de Nietzsche navega entre la discusión bizantina poesía-filosofía enmarcada en el tema del *μῦθος* al *λόγος*. A pesar de ello, el pensar de éste ha sido reconocido por su notable reflexión sobre el posible aniquilamiento de la metafísica tal y como lo anuncia Martin Heidegger en *La frase de Nietzsche Dios*

merare animi, tal y como Leibniz la definió” Arthur Schopenhauer *El Mundo como Voluntad y Representación*, prólogo, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Editorial Trotta, Madrid, 2003. p. 153.

⁶“Acaso sea lícito considerar el Zaratustra entero como música; ciertamente una de sus condiciones previas fue un renacimiento en el arte de *oír*. Friedrich Nietzsche *Ecce Homo: Como se llega a ser lo que se es*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, 1971, p.170.

ha muerto, donde el mundo suprasensible no existe⁷. Dicha extinción del concepto metafísico abre en la filosofía nietzscheana una clara apertura para el arte, específicamente para la estética. De allí, la música se despliega y, por medio de ella, el pensador tematiza el mundo de la voluntad de poder (la vida misma) a través de la música⁸. Esta idea permite explicar la acepción de *áédo* en dos apartados contenidos en *Así habló Zaratustra*.

2.1. Voz: La canción de la noche (Das Nachtlied)

El motivo fundamental de la existencia humana es la noche. En ella, los sonidos se dispersan de manera perfecta para articular una polifonía en la que cada voz cumple un rol particular, ensamblando así un conjunto de voces que la hacen posible. De este modo, cada voz es recitada por los surtidores, los amantes, los hombres que están en una constante búsqueda cuya voluntad se expresa en la vida. La noche, es la habitación para los hombres solitarios y errantes cuyo único destino es oír en —el sentido heideggeriano de *horen*—, de abrirse y hacerse uno con el

⁷ “La indicación ilumina un estadio de la metafísica occidental que, presumiblemente, es su estadio final, porque en la medida en que con Nietzsche la metafísica se ha privado hasta cierto punto de sí misma con su propia posición esencial, ya no se divisan otras posibilidades para ella. Tras la inversión efectuada por Nietzsche, a la metafísica solo le queda pervertirse y desnaturalizarse. Lo suprasensible se convierte en un producto de lo sensible carente de toda consistencia. Pero, al rebajar de este modo a su opuesto, lo sensible niega su propia esencial la destitución de lo suprasensible también elimina a lo meramente sensible y con ello a la diferencia entre ambos”. Martin Heidegger *La frase de Nietzsche: Dios ha muerto*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte en Heidegger, Caminos del Bosque, Madrid, 1996, p. 1.

⁸ «La voluntad de poder», esta expresión desempeña un doble papel en el pensamiento de Nietzsche: 1) La expresión sirve de título para la obra filosófica capital que Nietzsche planeó y preparó durante años, sin llegar a consumir 2) La expresión es la denominación de aquello que constituye el carácter fundamental de todo ente. «La voluntad de poder es el hecho último al que descendemos» (XVI, 415). Martin Heidegger *Nietzsche I*, Destino, 2000. p. 18.

λόγος atendido como la voz del aédō cuya melodía es la más excelsa de las filosofías⁹.

Dice Nietzsche en *La canción de la Noche* (187):

“Es de noche: ahora hablan más fuerte todos los surtidores. Y también mi alma es un surtidor. Es de noche: sólo ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante. En mí hay algo insaciado, insaciable, que quiere hablar. En mí hay un ansia de amor, que habla asimismo el lenguaje del amor.¹⁰

Así pues, el aédō es el rapsoda de la noche. Él es la luz en medio de la penumbra nocturna que camina de esquina a esquina cantando la sabiduría inicial: la Filosofía. Por el modo en que Nietzsche escribe estos aforismos puede deducirse que el *Zaratuſtra* creado por él, desea convertirse en dicho aédō. Así pues, la noche otorga a todos aquellos errantes la luz emanada de las estrellas centelleantes y los gusanos relucientes.

Señala Nietzsche:

“Luz soy yo: ¡ay, si fuera noche! Pero ésta es mi soledad, el estar circundado de luz. ¡Ay, si yo fuese oscuro y nocturno! ¡Cómo iba a

⁹ En el *Fedón* 60 d “Oh Sócrates trabaja en componer música”. Yo, hasta ahora entiendo que me exhortaba y animaba a hacer precisamente lo que venía haciendo, y que igual que los que animan los corredores, ordenábamos el ensueño ocupándome de lo que me ocupaba, es decir de hacer música, porque tenía yo la idea de que la filosofía, que era lo que me ocupaba era la música más excelsa”. Platón el *Fedón*, trad. de Luis Gil, Editorial Orbis, 1983 p.144.

¹⁰ *Nachtistes: nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist in-springender. Brunnen. Nachtistes: nun erster wachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden. Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierden nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe.* Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zaratuſtra Ein Buch für alle und Keinen*, Goldmann, s.f. p.110/ 87.

sorber los pechos de la luz! ¡Y aun a vosotras iba a bendeciros, vosotras pequeñas estrellas centelleantes y gusanos relucientes allá arriba! -y a ser dichoso por vuestros regalos de luz. “Pero yo vivo dentro de mi propia luz, yo reabsorbo en mí todas las llamas que de mí salen”.¹¹

Entonces, la luz es la metáfora empleada por el filósofo-compositor para referirse a la canción, ese poder metafísico conservado por el sonido enmarcado en un contexto musical. ¿Cómo puede pasarse del $\alpha\acute{\epsilon}\delta\omicron$ a la μουσική? Este vínculo ocurre de manera natural ya que, la primera incluye dentro de su haber filosófico a la segunda. Es decir, cuando se piensa en el término canción (se refiere al sentido griego clásico de composición) irremediamente está armonizado con el concepto de la μουσική aceptada como la disciplina que aloja todos lo concerniente al estudio del hecho musical y poético. Con esta aseveración, se afirma la respuesta a la primera cuestión planteada sobre la atención de este texto como una obra cuya temática dialoga entre lo filosófico y lo musical.

Continuando con la apertura existente entre estas dos disciplinas, las cuales se entienden como *inseparables*, se evidencia de manera clara en la filosofía nietzscheana el puente trazado entre las tres. ¿Cómo se explica esto? Es prácticamente imposible pensar en dicha filosofía y no darse cuenta de la riqueza y de la importancia otorgada a la palabra poética en forma de sentencia, convertida en el eco de la destrucción metafísica ofrecida por Nietzsche, los cuales de algún modo se desplazan ante la valoración de la canción aceptada como la luz —una salvadora— del alma.

Explica Nietzsche:

“Es de noche: ¡ay, que yo tenga que ser luz! ¡Y sed de lo nocturno!
¡Y soledad! Es de noche: ahora, cual una fuente, brota de mí mi
deseo, hablar es lo que deseo. Es de noche: ahora hablan más fuerte

¹¹“Licht bin ich: ach, das sich Nachtwäre! Aber diessis tmeine Einsamkeit, dassich von Licht umgürtet bin. Ach, dassich dunkelwäre und nächtig! Wiewollte ich an den Brüsten des Lichts saugen!” Ibid. p.110/p. 87

todos los surtidores. Y también mi alma es un surtidor. Es de noche: ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante. Así cantó Zarathustra”¹².

Con estas sentencias el filósofo otorga al concepto de canción un carácter sagrado, un carácter original y lo afirma como el himno filosófico decisivo para la caracterización del ser del ente en tanto devenir, en tanto γένεσις y φθοράν. La canción del amante, está sujeta al tiempo, a la determinación última del ente armonizado y orquestado en su modo de ser.

2.2. Voz: La canción del baile (Das Tanzlied)

El interés de Nietzsche sobre el término *Lied*, llega hasta el ámbito del baile. Es decir, que la música está en sincronía con el movimiento de la danza. Este abordaje del asunto filosófico musical contribuye con la tesis de *Así habló Zarathustra* como una obra que tematiza lo musical como un problema específicamente filosófico, valiéndose de la imposibilidad poseída por el lenguaje para exponer el aspecto central del saber por medio de las imágenes y los sonidos en el marco de un contexto musical y dancístico.

Dice Nietzsche:

“¡No dejéis de bailar, encantadoras muchachas! No ha llegado a vosotras, con mirada malvada, ningún aguafiestas, ningún enemigo

¹²“Nachtistes: ach dassich Licht sein muss! Und Durst nach Nächtigem! Und Ein samkeit! Nachtistes: nun bricht wieein Born ausmirme in Verlangen, - nachRede verlangtmich. Nachtistes: nun reden lauterall espringenden Brunnen. Und auch meine Seelestein springender Brunnen. Nachtistes: nun erster wachenalle Lieder der Liebenden. Und auchmeine Seeleist das Lied eines Liebenden”. Also sang Zarathustra. Loc cit / p. 88

de muchachas. Abogado de Dios soy yo ante el diablo: más éste es el espíritu de la pesadez. ¿Cómo habría yo de ser, oh ligeras, hostil a bailes divinos? ¿O a pies de muchacha de hermosos tobillos? Sin duda soy yo un bosque y una noche de árboles oscuros: sin embargo, quien no tenga miedo de mi oscuridad encontrará también taludes de rosas debajo de mis cipreses”¹³.

Acá el filósofo emplea la metáfora de la noche para explicar el origen de la sabiduría y del sabio. La primera es cavilada en tanto melodía interpretada por el aêdo quién representa la figura del sabio como tal. La sabiduría es un enigma ocultado en los misterios aguardados por el compositor. Debe recordarse, que el rol compositivo lo tienen en materia filosófica los poetas iniciales: Homero, Hesíodo y Píndaro y en el siglo XIX Friedrich Hölderlin. Estos filósofos-compositores, son técnicos de una disciplina bautizada como *Poesía Filosófica* de la cual emerge una generación intrépida y poco estimada en su contexto histórico¹⁴, fuente de pensadores indispensables en el siglo XX como Martin Heidegger, quién reconoce el valor de algunos otros poetas como Rainer María Rilke en la estructuración de una filosofía poética y evidentemente musical¹⁵.

¹³“Lasst vom Tanzen nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zueu chmit bösem Blick, kein Mädchen-Feind. Gottes Fürsprecher bin ich vordem Teufel: der aber ist der Geist der Schwere. Wiesollteich, ihr Leichten, göttlichen Tänzfeind sein? Oder Mädchen-Füssen mit schönen Knöcheln? Wohlbin ich ein Wald und eine Nacht dunkler Bäume: doch wersich vor meinem Dunkeln ichtscheut, der findetauch Rosenhänge unter meinen Cypressen”. p.113/p.89.

¹⁴“El siglo XVIII, en su sentir, perteneció a los viejos y a los sabios, a Voltaire, a Rousseau, a Leibniz y a Kant, a Haydn, y a Weiland, a los calmosos, a los acomodaticios, a los hombres grandes y eruditos: ahora es ya el tiempo de la juventud y la audacia, de la pasión, de la impaciencia. Ahora se lanza ya al asalto esa ola poderosa; nunca Europa, desde el Renacimiento, ha visto una más pura elevación de espíritu ni una más hermosa generación” Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)*, Biblioteca Digital Universal, p.10.

¹⁵ “La poesía válida de Rilke se resume, después de una paciente recolección, en los dos pequeños volúmenes de las Elegías de Duino y los Sonetos a Orfeo. El largo camino hasta esta poesía es, en sí mismo, un camino que pregunta poéticamente. En el transcurso de ese camino, Rilke experimenta más claramente la penuria del tiempo. Los tiempos no son sólo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera co-

Asegura Nietzsche:

“Y una vez, cuando la vida me preguntó: ¿Quién es, pues, ésa, la sabiduría? —yo me apresuré a responder: «¡Ah sí!, ¡la sabiduría! Tenemos sed de ella y no nos saciamos, la miramos a través de velos, la intentamos apresar con redes. ¿Es hermosa? ¡Qué sé yo! Pero hasta las carpas más viejas continúan picando en su cebo. Mudable y terca es; a menudo la he visto morderse los labios y peinar-se a contrapelo”.¹⁶

3. Hacia un concepto de la filosofía de la música en Nietzsche

El camino de la filosofía de la música en Nietzsche es extenso. La intención en esta tercera parte es explorar de manera concreta dos sentencias: un pasaje de *Música y palabra* (1871) y dos sentencias de *Más allá del bien y del mal* (1872) en donde el pensador refiere este asunto, y ponerlo en diálogo con *Así habló Zaratus-*

nocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático. El misterio del sufrimiento permanece velado. No se ha aprendido el amor. Pero los mortales son. Son, en la medida en que hay lenguaje. Todavía se demora un canto sobre su tierra de penuria. La palabra del rapsoda preserva todavía la huella de lo sacro”. Martin Heidegger, *Los caminos del Bosque*, versión de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, p. 198.

¹⁶ Und als micheinmal das Lebenfragte: Weristdenn das, die Weisheit? - dasagteicheifrig: `Ach ja! dieWeisheit!Man dürstet um sie und wirdnichtsatt, man blicktdurch Schleier, man haschtdurch Netze.Istsieschön? Was weissich! Aber dieältesten Karpfenwerden nochmitihre ködert. Veränderlichistsie und trotzig; oft sahichsiesich die Lippebeissen und den Kamm wider ihres Haares Strichführen. Loc cit.

tra. Para ello es necesario aclarar que la consideración hecha por Nietzsche en la primera obra referida está explícita a diferencia de la segunda obra. ¿Por qué? Retomando la tesis del primer apartado en donde se encuentra solamente el término *Lied* al cual se le suma el de *aédo* para fijar la tesis de la música como un hecho fundamental en el camino nietzscheano como pulsación vital, como voluntad de poder, se tiene la posibilidad de abrir el asunto filosófico-musical dejándolo como algo fundamental en el pensar de este filósofo. En la siguiente referencia, se expone la música como un fenómeno estético atravesado por lo inicial de la filosofía: la discusión temática del *μῦθος* al *λόγος*.

Señala Nietzsche:

“¡Huid a lo oculto! ¡Y tened vuestra máscara y sutileza para que os confundan con otros! ¡U os teman un poco! ¡Y no me olvidéis el jardín, el jardín con verjas de oro! Y tened a vuestro alrededor hombres que sean como un jardín, -o como música sobre aguas, a la hora del atardecer, cuando ya el día se convierte en recuerdo:- ¡elegid la soledad *buena*, la soledad libre, traviesa y ligera, la cual os otorga también derecho a continuar siendo buenos en algún sentido!”.¹⁷

A la luz de esta referencia, la música es como el agua, un elemento diáfano que esconde en su modo de ser, en su constitución ontológica, lo inicial: el saber mismo. Todos los demás entes forman parte de la *φύσις* y están afectados por ella “Merced a la música gozan de sí mismas las pasiones”¹⁸.

“Lo esencial «en el cielo y en la tierra» es, según parece, repítámoslo, *el obedecer* durante mucho tiempo y en *una única* dirección: con esto se obtiene y se ha obtenido siempre, a la larga, algo por lo cual merece la pena vivir en la tierra, por ejemplo virtud, ar-

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, primera edición en alemán 1872, Alianza Editorial. Octava reimpresión 2007, p.52.

¹⁸ *Ibíd.* p.106

te, música, baile, razón, espiritualidad, -algo transfigurado refinado, loco y divino. La prolongada falta de libertad del espíritu, la desconfiada coacción”¹⁹.

Con esta referencia Nietzsche afirma que la única razón por la que vale la pena vivir es por el arte y sus diversas manifestaciones: arte, música, baile, razón. Entonces, la música no debe nombrarse con asuntos éticos, políticos, religiosos sino, más bien, como goce de los afectos. La música es un φάρμακο entendido en el sentido del veneno y el antídoto necesario para la voluntad de poder; la vida.

Dice Nietzsche:

“Ya, incluso, de la moral entendida como goce de los afectos, pero intencionadamente atenuados y espiritualizados por medio del simbolismo del arte, entendida, por ejemplo, como música, o como amor a Dios, o como amor a los hombres por amor a Dios -pues en la religión las pasiones vuelven a tener derecho de ciudadanía, suponiendo que ya se trate, finalmente, incluso de aquella condescendiente y atraviesa entrega a los afectos enseñada por Hafis y por Goethe, de aquel audaz dejar sueltas las riendas, de aquella corporal-espiritual *licentiamorum* [licencia de las costumbres] en el caso excepcional de estrafalarios y borrachos viejos y sabios, en los cuales «representa ya poco peligro»²⁰.

El otro aspecto principal en materia filosófico-musical es el vínculo entre música y palabra. El pensador señala como requisito la existencia de un acompañamiento articulado en palabras. A pesar de la carga sonora habida en la música, ella necesita estar en diálogo con la palabra, lo que pronuncia el sentimiento y la intuición va expresado necesariamente con palabras.

¹⁹Ibíd. P. 127

²⁰Ibíd. p. 138

“Podría admitirse, aunque un espíritu puramente musical quizá no lo necesite, que el lenguaje de los sonidos, aunque se basta a sí mismo y no necesita de ninguna ayuda, debe ir acompañado de palabras y aún de una acción plástica, para que nuestro intelecto intuitivo y reflexivo, que no puede estar ocioso nunca, se ocupe de una manera análoga de modo que no se desvíe de la música su atención, y lo que los sonidos dicen a nuestro sentimiento vaya acompañado de una imagen intuitiva, que sea como un esquema, o como un ejemplo que se pone a un concepto general: y esto reforzará el efecto de la música”²¹.

Conclusión

Para finalizar, y al mismo tiempo dejar la apertura a este tema notable en la filosofía hay que decir lo siguiente: El asunto de la música en el pensar nietzscheano se encuentra evidenciado tanto en *Así habló Zarathustra*, *Más allá del bien y del mal* y *Sobre la música y la palabra* con la finalidad de otorgarle al arte de los sonidos el lugar privilegiado, que se convierte en primordial con Schopenhauer y su metafísica de la música.

También debe señalarse la incorrección historiográfica en la que incurren las historias de la filosofía al presentar como figura estelar y creadora de pensamiento a *Tales de Mileto*, pues debe quedar claro que el hecho filosófico guarda dentro de su constitución ontológica unos evidentes vestigios en los cuales la μουσική —entendida como la exposición de las diversas artes: poesía, música, danza, composición pero también astronomía, lógica y matemática— juega un papel determinante, siendo estos vestigios las materias filosóficas que se conservan en Grecia; la cuna de la filosofía Occidental, nuestra filosofía.

Bibliografía

En Alemán

²¹Friedrich Nietzsche, *Sobre la música y la palabra*: fragmento inédito del año 1871, *Librodot.com*”. p.5

-
- Friedrich Nietzsche, *Also Sprach Zaratustra* Ein Buch fuialle und Keinen. Editorial Goldmann,
En Español:
 - Arthur Schopenhauer *El Mundo como voluntad y representación*, prólogo, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Editorial Trotta, Madrid, 2003.
 - Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, prólogo, introducción y notas de Andrés Sánchez Pascual
 - Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: Cómo se llega a ser lo que se es*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Ed. en español 1971.
 - Martin Heidegger *La frase de Nietzsche: Dios ha muerto*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte en Heidegger, Caminos del Bosque, Madrid, 1996.
 - Martin Heidegger, *Los caminos del Bosque*, versión de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial. Reimpresión 2010.
 - Platón, *Fedón*, trad. de Luis Gil, Editorial Orbis, 1983.
 - Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio (Holderlin, Kleist, Nietzsche)*, Biblioteca Digital Universal, s.f.
 - Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, primera edición en alemán 1872, Alianza Editorial. Octava reimpresión 2007
 - Friedrich Nietzsche, *Sobre la música y la palabra*: fragmento inédito del año 1871.
 - Arthur Schopenhauer, *El Mundo como voluntad y representación*, prólogo, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Editorial Trotta, Madrid, 2003.