

RECENSIONES CRÍTICAS

Nietzsche, F., *L'Anticrist. Maledicció sobre el cristianisme*, ed. Morillas Esteban, Antonio, tr. M. Jiménez Buzzi, Barcelona: Llibres de l'Índex, 2004. 318 p. ISBN: 84-95.317-56-7.

Como para estar en consonancia con lo que he de reseñar necesito ser estricto y radical, esto es, nietzscheanamente intempestivo, comenzaré recordando un par de obviedades. La **SEDEN** es, en muchos sentidos, plural, porque los españoles estudiosos de la obra de F. Nietzsche también somos bastante heterogéneos y complejos. De hecho, no sólo estudiamos aplicando diversas metodologías y siguiendo intereses teóricos y prácticos distantes y contrapuestos, sino que también lo hacemos *desde* áreas lingüísticas distintas y *para* sus públicos respectivos, no siempre coincidentes. Por desgracia, esas áreas a menudo se ignoran y se dan la espalda, o practican una comunicación asimétrica y desequilibrada. Parece como si, por una parte, fuese aconsejable estar al día en lo que publican nuestros vecinos franceses o los colegas italianos, tan sugerentes y próximos en tantas cosas, a pesar de tener que bregar para entenderlos con una lengua 'extranjera', un miembro a fin de cuentas de nuestra común familia latina, pero, por otra, resultara indiferente conocer –pongamos por caso– lo que sale de las imprentas catalanas, valencianas y baleares, que también comparten ese parentesco lingüístico de tantas semejanzas y afinidades. De manera similar a como suele sucederles actualmente en el planeta a los angloparlantes, en el Estado español es habitual suponer que basta con el castellano y su diseminada industria editorial para disponer de información suficiente en torno a Nietzsche, un autor que, como demuestra la bibliografía reciente, continúa gozando de buena salud. Sin embargo, esta premisa inconsciente y automática no se corresponde con la enérgica vitalidad que, ateniéndonos a lo que acaba de ocurrir, manifiestan otras lenguas hispanas. En efecto, en catalán ha publicado un competente dúo de investigadores, dos universitarios que trabajan en Barcelona, un germanista y un filósofo, Marc Jiménez Buzzi y Antonio Morillas Esteban. Ellos han preparado un libro sorprendente y fascinante, su respectiva traducción y edición de *El Anticristo*, el cual, si no vamos muy errados, está llamado a convertirse en un hito, en un texto de referencia. ¿Por qué? Sencillamente porque es una obra genuinamente 'aristocrática', 'óptima', 'excelente', o, para decirlo con otras palabras, una exhibición de fuerza filológica de noble talante afirmativo y activo, un logro casi irrepetible de singular calidad. Con esto no pretendo exagerar ni un ápice, sino hacer justicia con toda justeza. Paso a argumentar mi juicio.

En principio, contar con una nueva traducción de este texto decisivo de la época final de Nietzsche no es ninguna sorpresa, puesto que, por fortuna, ya contamos con muy buenas traducciones, algunas de ellas verdaderamente modélicas, como la que publicó Andrés Sánchez Pascual en 1973 y, tras veinte reimpressiones, revisó en 1997, la cual sigue reeditándose en bolsillo, como bien se sabe (Alianza Editorial, Madrid). Aquella traducción, por consiguiente, tan sólo implica novedad de una manera limitada, esto es, amplía los horizontes, en

todo caso, para los lectores del ámbito catalán, en donde sí es una auténtica primicia, con todo lo que ello significa. Ahora bien, del conjunto de libros del filósofo alemán que se han traducido a ese idioma, seis por el momento, la prosa catalana con la que Marc Jiménez hace hablar a Nietzsche sobresale por sus aciertos: muy cuidada y nada rancia, va acompañada de notas para que el lector que desconozca el original capte las rimas y juegos de palabras y sentidos que el traslado idiomático no puede mantener, y construye un discurso en absoluto docto ni distante, al contrario, facilita con su ritmo y su ágil prosa la reflexión y el disfrute. Tal soltura se agradece en una lengua que, en parte por su tensa normalización, suele caer en modismos cultistas y librescos, alejados del ensayismo agudo, sutil, irónico y –conviene añadirlo– de filiación nietzscheana, que han practicado un Josep Pla o un Joan Fuster, por citar quizá a los mejores. Indicamos con ello que el tono tan finamente conseguido, tan claro y tan vivo, facilitará la comprensión del texto por parte de cualquier lector hispano que lo consulte, sea o no sea catalanoparlante.

De todos modos, no estamos presentando tan sólo una acertada y novedosa *traducción* filosófica a una de nuestras lenguas; este libro es, además, y de manera excepcional, una portentosa *nueva 'edición'*, al cuidado y bajo la responsabilidad del filósofo Antonio Morillas, que ha asumido el reto de medirse con lo que ya se había hecho al respecto en nuestro país. En efecto, *El Anticristo*, que tanto tiempo tuvo que permanecer indignamente editado, con mutilaciones y correcciones interesadas, entre nosotros ha tenido suerte, pues cuenta con al menos dos ediciones, la ya citada de Sánchez Pascual y la preparada por Germán Cano (Biblioteca Nueva, Madrid, 2000), ambas con magníficos prólogos y, por añadidura, con un soberbio aparato de notas de gran calidad. La edición de Sánchez Pascual consta de 170 que hasta ampliaban las que proporciona la edición de Colli-Montinari y, por vez primera, nos brindaban a los hispanos una impecable traducción de muchos e importantes fragmentos póstumos del momento. La de Germán Cano supone un avance, tiene 203 notas, indica no sólo el manuscrito de origen sino la numeración individual de cada uno de los diferentes fragmentos póstumos que también traduce, y extrae muchas citas de los clásicos de la correspondiente bibliografía en castellano. A ello hay que añadir que la exigente tarea de explicar los meandros que tuvo que recorrer el texto original tal y como salió de la pluma de su autor hasta desembocar en una edición rigurosa y fiel, ya había sido llevada a cabo por Sánchez Pascual en su magistral artículo de la *Revista de Occidente* «Problemas de *El Anticristo*, de Friedrich Nietzsche» (125-126, agosto-septiembre 1973, 207-240). Pues bien, esta edición de Morillas consigue recoger esas exigentes antorchas, alimentar con creces su fuego –triplica prácticamente el número de notas– y situarse a la altura en que hoy se encuentra la mejor investigación internacional, brindándonos así un libro imprescindible para una lectura en nuestro ‘verdadero’ presente, el que se nutre de los resultados que se han ido obteniendo durante una larga centuria de persistentes investigaciones.

Disponer de toda esta extensísima y fecunda información es incluso una conquista inaudita, pues no suelen conceder nuestros editores que un texto de unas 85 páginas vaya precedido por un conjunto de apartados –«Introducción»,

«Bibliografía», «Cronología de la vida y obra de Nietzsche», «Siglas y abreviaturas utilizadas» y «Nota previa»– que también requiera otras tantas 85 páginas, ni menos todavía que, junto a unas cuantas imágenes del manuscrito original especialmente significativas, se añadan nada menos que 140 páginas de notas y hasta otras 6 más para el oportuno «Índice de autores y conceptos». Este nivel de generosidad editorial no acostumbran a tenerlo ni siquiera los servicios de publicaciones de nuestras universidades. Muchísimos industriales del libro son esclavos del peor consumismo, aquel que recorta hasta el tamaño de las letras, asesina la excelencia y sólo busca ahorrar a toda costa para aumentar los ingresos. Quizá convenga recordar, como aviso para navegantes, que esas páginas de investigación no se suelen pagar, de ahí que debamos considerarlas como un regalo que nos ofrece el responsable de la edición, una muestra generosa de su trabajo más irritante, el que obliga a transcribir con paciencia los lugares donde aparece el documento o el pasaje a anotar, a fatigar los buscadores informáticos, a visitar incontables bibliotecas, incluso a suplicar a familiares y amigos que consulten determinadas palabras de ciertos manuscritos problemáticos, que se hallan en lejanos archivos, para intentar tal vez mejorar hasta la lectura considerada canónica del texto original. En fin, he aquí una verdaderamente *nueva* edición, todo un lujo que merece reconocimiento y gratitud.

Este muy voluminoso y meticuloso aparato de notas ofrece una y otra vez un índice casi exhaustivo de aquellos textos del legado de Nietzsche que conviene conocer para abordar con fundamentación y criterio cualquiera de los *conceptos*, de las *cuestiones* y de las *tesis* que van apareciendo a lo largo de los 62 aforismos de *El Anticristo*. La lista resultante, es, a todas luces, de primera magnitud, valga esta surtida enumeración: decadencia, moralina, virtud, Dios, budismo, Islam, Kant, escepticismo, Renan, idiota, socialismo, falsificación de moneda, pecado, anarquismo, Jesús, transvaloración de los valores, libertad de la voluntad, Epicuro, criar, filología, Revolución Francesa, Petronio, prueba de fuerza, inmaculada concepción, joven emperador, César Borja, etc. etc. En cada entrada se pone en juego, lo repetimos, todo el legado nietzscheano, los libros y escritos, los fragmentos póstumos y, de manera sistemática y muy sugerente, las cartas, el epistolario entero que ha llegado hasta nosotros, incluso el que mantuvieron entre ellos los mejores amigos de Nietzsche. Este uso infatigable de las fuentes, traducidas casi siempre por extenso, aparece coordinado con la correspondiente ‘explotación’ de una sólida bibliografía específica, libros y artículos de reciente publicación y ardua consulta, como sólo es posible hacer cuando sobre una obra se ha conseguido una maestría merecedora de los más altos grados académicos. Por eso será difícil que al editar otros textos nietzscheanos este mismo equipo mantenga un nivel tan sobresaliente, quizá hasta excesivo y molesto para lectores frívolos o desapasionados.

Valga como botón de muestra de lo alcanzado este breve ejemplo, correspondiente a un término técnico del §51, *folie circulaire* (locura circular). Sánchez Pascual lo explica en la nota 130 remitiendo a una cita del mismo Nietzsche del final del §8 de «Por qué soy un destino» de *Ecce homo*, cita que transcribe. Si consultamos sus ediciones y revisiones de este último texto,

gracias a la nota 184 sabremos que Nietzsche tomó esa expresión «del libro de Ch. Féré, *Dégénérescence et criminalité* [sic], París, 1888, que leyó durante la primavera de 1888». Idéntica información sobre esa fuente nos proporciona literalmente G. Cano en la nota 166 de su edición, con este añadido: «aunque la idea es desarrollada fundamentalmente en el tratado tercero de la *Genealogía de la moral*». Antonio Morillas, en la nota 381 de la suya, transcribe tanto la cita de EH aportada por Sánchez Pascual como el texto concreto de GM III al que alude G. Cano, pero añade como otras referencias probables dos fragmentos póstumos de la primavera de 1888, que también traduce. Indica luego que esa expresión, como demostró en 1986 H.E. Lampl en un artículo de *Nietzsche-Studien*, 15, la extrajo Nietzsche de otra obra de Féré, *Sensation et mouvement*, París, 1887, aporta los datos correspondientes y traduce del francés el pasaje en cuestión. Acaba señalando que incluso la segunda edición revisada de la KSA, que es dos años posterior al artículo de Lampl, continúa repitiendo el error de atribuir dicha expresión a la citada *Dégénérescence et criminalité*, incorrección que, como hemos visto, han repetido nuestros mejores editores hispanos hasta la fecha.

Hubiéramos querido vestir la toga de abogados del diablo y alimentar nuestra vanidad rastreando una gran cosecha de erratas y de errores para exponerla aquí con todo detalle. Quizá la lente de aumento que hemos aplicado no haya sido la apropiada, pero nuestros esfuerzos sólo han cosegado descubrir una sigla incorrecta, *WWW* para la obra capital de Schopenhauer (p. 80), una insuficiente etimología del adjetivo ‘católico’, olvidando la conocida raíz griega (nota 378), y un *op. cit.* fuera de lugar (al final de la nota 488), supliendo la indicación de páginas que correspondería haber hecho. Nada más en las 91 notas de la «Introducción» y las 520 notas del texto. No lo deploramos, claro está, también esto es infrecuente.

¿Para cuándo, pues, un nuevo volumen de similar calibre?

Como ves, amigo lector, no te estoy insinuando que nos compadezcas ni siquiera por habitar el mundo también desde una lengua minoritaria, te estamos invitando a que compartas nuestra alegría y recorras con exquisito placer los innumerables caminos de bosque que esta edición ha preparado de una de las selvas más intrincadas y peligrosas que configuran el continente nietzscheano. Sé que no te arrepentirás.

Joan B. Llinares
Universitat de València

De Santiago Guervós, Luis Enrique, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Editorial Trotta, 2004. 668 p. 15x23 cms. ISBN: 84-8164-611-3. <www.trotta.es>

Recuerdo cómo me impresionó comprender que el poeta Juan Ramón Jiménez alcanzó su etapa de madurez dotando a su obra de la elegancia de lo esencial, de lo depurado, de lo que parece ajeno a toda artificiosidad, justamente porque ésta y sus artes llegaron, tras tantos años de trabajo, a ser del todo asimiladas. Frente a las extravagancias estilísticas de la juventud, la edad madura parece más bien destilar discreción y sosiego. Ésta es la primera impresión que me despierta este libro del profesor de la Universidad de Málaga Luis De Santiago Guervós. *Arte y poder* es el resultado de muchos años dedicados a la definición de la filosofía nietzscheana. Y esta cualidad aparta a su autor de cualquier alarde vano de erudición, justamente porque ésta se tiene bien asumida y la madurez interpretativa que esta ganancia otorga nos pone en las manos una obra mayor de entre las muchas que el siglo XX ha escrito acerca de los muy diversos aspectos contenidos y vislumbrados en el interior del *corpus* nietzscheano. Así, este libro, sólo posible tras largos años de participación en el pensamiento del alemán, es, además de riguroso, un libro sin estridencias ni «originalismos», y es de este modo hasta ser más bien, y en su mejor especie, un libro *académico*, marcado por el buen temple y la contención, ajeno, como digo, a toda pretensión de creerse descubrir viejos *Mediterráneos*.

Dotado de la cualidad de no querer ser más que un recorrido aclaratorio por el mosaico de cuestiones estéticas evidentes y menos evidentes del pensamiento de Nietzsche, las páginas de Luis De Santiago son, hasta donde percibo, el trabajo de un cartógrafo pulcro y aplicado. De este modo, *Arte y poder* se propone como un paseo por los vértices estético-artísticos del autor alemán en el que se trazan con esmero las líneas mayores y menores de un mapa vasto y detallado; para ello, el profesor De Santiago ha actuado a la manera del agrimensor, esto es, acudiendo sin premuras al terreno, caminándolo, tomando notas de cada relieve, tomando medidas de cada distancia. Así se ha construido este libro: pesando, midiendo, sometiendo a cálculos..., calibrando con cuidado el interés concreto de cada área recorrida.

Pero, frente a aquella otra posibilidad de usurpación que ilustrara Borges imaginando un mapa a escala real que terminase por devorar lo en él representado, el empeño de Luis De Santiago consigue, en virtud de las discreciones señaladas, lo que creo prioritario en la valoración favorable de su aportación, esto es, no sólo no «allanar» a Nietzsche, no reducirlo a medida, sino, al contrario, ofrecernos a un Nietzsche pleno de versatilidad. Me parece que aquí está el mayor logro de *Arte y poder*. Es el Nietzsche que aquí se nos presenta un Nietzsche libre de encorsetamientos y fosilizaciones y, sobre todo, dotado de la fecundidad de puntos de vista que el autor de *La gaya ciencia* nos regala a cada paso por su obra. No hay por tanto reducciones elocuentes, antes más bien nos encontramos con una exposición de los motivos estéticos y

artísticos que transcurren por sus páginas a la espera de que sea el lector quien los tome o los deje, quien se los apropie, los use (porque Nietzsche es fundamentalmente, y de ahí su vitalidad cien años después de su muerte, un autor *útil*), quien incluso los malinterprete (queda por hacer la dichosa y tan fructífera historia de las «malas interpretaciones» recibidas por Nietzsche de quienes lo han leído y utilizado).

Otra cualidad valiosa consiste en cómo el autor es capaz de fundir criterios de definición y criterios de decisión. Quien construye este mapa (especialista en Gadamer y en la tradición hermenéutica) sabe que cada esfuerzo de definición implica adoptar perspectivas de decisión y juicio; que no es posible hacer significar sin antes –a la vez– hacer propia alguna posición de tesis y juicio. No siendo este libro un trabajo «de tesis», Luis De Santiago demuestra su conocimiento del terreno sabiendo bien desde donde calibrar. Con tal intención, este volumen se libra de ser un coro de especialistas, o la confrontación técnica entre posiciones más o menos divergentes. Es sobre todo, aunque desde luego se trasluce un diálogo ineludible con la bibliografía secundaria nietzscheana, un empeño por aproximarnos a la estética de Nietzsche (éste es el adecuado subtítulo que se da al libro) desde su interior mismo. Es un paso a paso (ejercicio imprescindible al oficio de agrimensor) por los dominios nietzscheanos, sabiendo sin duda cuanto dijeron quienes ya lo visitaron, pero sin que esto atenúe la intención de aventurarse a solas en este delicado aspecto de la obra del alemán.

Un mapa, por tanto, trazado *desde* la superficie y la amplitud del terreno, desde el interior de su periferia. En este sentido, *Arte y poder* podrá ser recibido como un punto de partida (y esto es un mapa si lo es: un punto de partida para viajeros con intereses diversos); como una propuesta de medición y orden. A propósito de esto, quisiera hacer una reclamación que en nada afecta a este libro (cuyos objetivos se cumplen en el trazado de un mapa interior) pero que me parece particularmente pertinente tras su publicación. Y es que quedan por hacer las cartografías de las recepciones nietzscheanas: los mapas particulares dibujados por cuantos visitantes lo han sido de Nietzsche desde los años setenta de su propio siglo. Y, aun a sabiendas de que no es éste el cometido que se dio Luis De Santiago, no hubiera sido mala ocasión que ya en esta obra se apuntaran algunas pistas en esta dirección, las cuales nos hubieran permitido mirar a Nietzsche no sólo desde la filosofía (resultando, como ocurre, un Nietzsche *para filósofos*), sino también desde la influencia y recepción que ha tenido en los amplios dominios de la creación artística –en toda su extensión– del último siglo. Como digo, falta por hacer el mapa «externalista»: ¿Cómo se ha leído a Nietzsche por parte de los poetas, de los pintores, de los artistas en general? Ante este Nietzsche *desde dentro* que nos trae *Arte y poder*, se percibe con mayor claridad la ausencia de un Nietzsche visto *desde fuera*. En la Introducción, evidencia Luis De Santiago que nuestro autor «ha marcado, en muchos aspectos, las pautas de la reflexión filosófica del siglo XX» (p. 17). Es indudable, pero no lo es menos que, a la vez, ha marcado, también en muchos aspectos, las pautas de la creación artística –y literaria– del siglo XX. Como es claro, esta reclamación no debe comprenderse como una objeción al libro que

comento; al contrario, es justamente la aparición de este libro, concebido como «punto de partida», la que permite constatar la ausencia a la que me refiero. Y especialmente cuando se ha tratado en él «la estética de Nietzsche», la cual, además de ser plural, posee la potencia de desbordar lo dicho por su autor hasta conducirnos hacia la influencia por él ejercida.

Pasemos ya al fondo de sus contenidos, aunque para ello resulte imprescindible detenernos prudentemente en las nada protocolarias páginas de Introducción. Es aquí donde el autor expresa su intención, marca la ruta que seguirá y demarca las coordenadas desde las que justificar su propuesta. La Introducción, marcada por un nivel de problematización que se atenúa a lo largo del libro –siendo éste más descriptivo que polémico–, muestra el coraje por encarar el gran peligro que acecha al conjunto del trabajo: ¿Existe una *estética* en Nietzsche? ¿Cómo asociar el pensamiento del alemán con la definición de una noción de «estética»? Y aquí empiezan a surgir dificultades que el autor afronta y se decide a resolver. La primera se percibe en la dudosa posibilidad de *aislar* uno de los rostros del poliedro compuesto por Nietzsche. Esta cuestión queda bien advertida por el autor, si bien avanza sobre ella declarando que, en cualquier caso, es constatable en Nietzsche «su reflexión radical sobre el arte y la perspectiva estética sobre la que lo piensa» (p. 17). En este sentido, conviene aclarar que, más allá de que se deba caminar con la mayor prudencia respecto a que efectivamente exista una estética nietzscheana, la dedicación de este autor a problemas de índole artística no implica que pueda hablarse de una estética, y no sólo porque no es forzoso asociar «arte» y «estética», sino, sobre todo, porque la aproximación nietzscheana al arte (o a lo artístico) no es sin más estética, o, mejor, que es anti-estética. Dicho de otro modo: que Nietzsche hable de arte no significa que lo haga estéticamente. De hecho, lo que creo es que lo verdaderamente fecundo de la perspectiva nietzscheana sobre el arte es que no es estética, justamente porque su interés es ajeno al sujeto de la experiencia estética, al receptor, al espectador, es decir, al objeto epistemológico de la tradición estética moderna que Nietzsche, precisamente por esto, logra poner en crisis (abriendo así uno de los vectores de la creación artística contemporánea). Expreso este punto de vista consciente de que el uso que Luis De Santiago hace de la noción de «estética» es más aproximativo y operativo que ajustado a su definición técnica, si bien no soy menos consciente de que esta orientación contrae ciertos desajustes semánticos e interpretativos de mayor calado.

Como acabo de decir, el autor de *Arte y poder* alcanza a afirmar la existencia –localizable, identificable, reconocible– de una estética (y entonces se afirma lo que se postula) por la razón de que hay en Nietzsche un interés manifiesto e insistente hacia «el arte» (p. 18: «parece algo incuestionable que hay en su pensamiento un centro nodal, rico y complejo, desde el que todas sus partes adquieren sentido: *el arte*»). Se contienen en estas palabras dos presupuestos: la centralidad del arte en el entramado del pensamiento nietzscheano, y, por tanto, en segundo lugar, la pertinencia de afirmar la existencia de una *estética* ocupada en el análisis del arte. No creo que sea así, y también bajo dos presupuestos: me parece que lo prioritario en Nietzsche no es la pregunta metafísica por la identidad del arte, sino, y aquí está su novedad y fecundidad, más bien la

elaboración (ensayística) de qué sea *lo artístico* y hasta dónde alcanza su extensión semántica y cultural; es decir, Nietzsche no se preocupa por definir el objeto conceptual al que llamamos «arte», como, por ejemplo, sí lo hace Heidegger, sino más bien por ensayar las posibilidades de *lo artístico*. El interés de Nietzsche se dirige más a la versatilidad de la categoría que a la delimitación del concepto, y aquí reside buena parte de su influencia transgresora sobre las artes (y poéticas) del último siglo, las cuales se han entregado con furor a extralimitar la noción de arte generando posibilidades desestabilizadoras de su identidad conceptual (fijada por la secuencia Hegel-Heidegger) en beneficio de *lo artístico*. Podría decirse que entre lo más valioso del legado nietzscheano está la sustitución del viejo concepto de arte por las posibilidades hermenéuticas contenidas en la categoría de “lo artístico”. Y ésta es una de las aportaciones fundamentales de la reflexión nietzscheana, sobre la que Luis De Santiago se aplica con perspicacia: «De ahí que cuando nos preguntamos *qué es el arte* para Nietzsche, la respuesta se convierte en un caleidoscopio que rompe y fractura la propia esencia del arte en múltiples facetas. No hay una respuesta única para decir que el arte es esto o lo otro. En el transcurso de la obra de Nietzsche nos encontramos con una serie de figuras estilizadas en las que él objetiva los estados de su propio *pathos* del pensamiento. Unas veces es el juego, otras el baile, otras la risa, la retórica, la música, el pensamiento, etc.» (p. 23). Se puede observar que el trabajo del profesor De Santiago consiste en buena medida en seguir la pista a cómo se generan en el interior del trayecto recorrido por Nietzsche cada una de estas «posibilidades» de lo artístico.

Por otra parte, hay un segundo presupuesto consistente en que la «perspectiva» adoptada –a través de muy fructíferas modificaciones, cuidadosamente esclarecidas por el autor– por Nietzsche en sus acercamientos a lo artístico no es predominantemente *estética*. Y es desde aquí desde donde la aportación del alemán obtiene toda su grandeza; justamente en cómo Nietzsche se revuelve contra los privilegios modernos con que han contado la actitud y la disciplina estéticas en su afrontamiento filosófico del territorio de lo artístico. En este sentido, cabe advertir que lo más destacable a este respecto es que Nietzsche mira a lo artístico no desde la parcela –constituida históricamente desde Baumgarten-Kant– de la estética, sino desde la amplitud general de la filosofía (la cual, por cierto, se intoxica felizmente de «artisticidad»). A la luz de esto, sería posible invertir los términos de estas palabras de Luis De Santiago: «Sólo a la luz de sus intereses estéticos podría apreciarse mejor la estructura de su pensamiento» (p. 18); en tal caso, podría afirmarse que sólo a la luz de su filosofía –toda, integradora– se percibe en su justa dimensión cuanto hay en ella de atención a lo artístico.

Además, esta pista hermenéutica contribuye a disolver ciertos tópicos que aún empañan la comprensión de las intenciones nietzscheanas. Me refiero al pernicioso «esteticismo» que se le ha atribuido (contra él esgrime Nietzsche su rechazo de *l'art pour l'art*) y con el que lecturas superficiales parecen conformarse. Esteticismo que suele acompañarse de la calificación que hace de nuestro autor un «decadentista». No creo que sea así. Y esto lo demuestra impecablemente el profesor De Santiago. Nietzsche advierte con justa

precocidad el acabamiento de la tradición estética nacida en el siglo kantiano, y lo hace recuperando el origen etimológico de la noción de *aisthēsis* (restitución que lo orientará hacia lo corporal, lo sensual, hacia lo fisiológico y, en coherencia, contra la actitud estética, la distancia contemplativa y la representación como conceptos tradicionales de la historia de la estética) y dando a la *creación* y al *pathos* artístico una relevancia fundamental inexistente hasta él entre los intereses de la estética filosófica. Como acabo de decir, estas consideraciones están asumidas por Luis De Santiago en el transcurso de su libro, si bien no me parece que queden del todo explicitadas en las páginas dedicadas a la Introducción. No obstante, es en ésta donde nos topamos con unas certeras palabras de M. Djuric que el autor hace suyas: «Nadie ha roto de una manera tan decisiva como lo hizo Nietzsche con la manera tradicional de considerar el arte; nadie ha ido tan lejos en la negación de la función veritativa del arte, en la liberación del arte de la tutela de la filosofía. Nadie pensó como él que el arte podía existir sin filosofía, que podía ser posible el desarrollo auténtico del arte. Nadie podía pensar en una transformación revolucionaria de la filosofía según el modelo de un arte tan libre» (pp. 21-22). Sobre todo, nadie pensó como él que la filosofía empezaba a convertirse en *filosofía artística* (cuestión ésta excelentemente tratada por el autor), y que lo hacía a condición de relegar el privilegio histórico de la estética en la aproximación a lo artístico (privilegio que ha consistido así en la atención al sujeto estético receptor) para conceder prioridad al sujeto artístico, y más precisamente al sujeto creador, respecto al cual *el artista* es una de sus formulaciones culturales. Y esto último explica bien el acierto que se significa en el título del libro, *Arte y poder*, dos palabras en conjunción que, bien miradas, acaban por volverse sinónimas y que contienen la mayor parte de las preocupaciones intelectuales del Nietzsche aquí reconocido. *Lo artístico* y *la potencia* son las dos matrices determinantes de la filosofía de la creación (una filosofía de la *poiesis* y no de la *aisthēsis*; de la voluntad de poder «dar forma» y no sin más de la recepción espectadora de estas formas) alumbrada por Nietzsche contra la estética filosófica, habitualmente circunscrita, modernamente, a la definición reductora del sujeto receptor, y, desde un punto de vista más tradicional y metafísico, a la ontología esencialista de la obra artística. Acaso se revela en esta cuestión el aspecto de mayor confrontación nietzscheana con la filosofía estética que lo precede (y que se define entre Kant y Schopenhauer, siendo significativo que sea a través de su oposición al segundo como Nietzsche se enfrenta al primero), enfrentamiento regido por la afirmación de la creación sobre lo creado, o, más ajustadamente, por la proclamación, radicalmente moderna, de *lo haciéndose* sobre lo ya hecho –o formalizado, acabado, concluido, perfecto: clásicamente bello.

Salgamos ya de estas observaciones suscitadas a través de la lectura de la Introducción para adentrarnos en los contenidos de esta obra. Erigido sobre un índice recio y bien trabado, *Arte y poder* se ordena en cuatro partes y dieciséis capítulos a los largo de los cuales se pasa revista minuciosa de cuanto quepa rescatar del pensamiento de Nietzsche para la propuesta que da razón al libro. El proceso trazado por el autor, si bien no se atiene a una génesis apegada a la

cronología de la obra nietzscheana, no vulnera por ello el acuerdo de diferenciar en este autor tres etapas de límites más o menos reconocibles.

Muy brevemente, quisiera valorar lo que creo que son los aspectos más relevantes y de mayor fecundidad de los muchos que se contienen en este volumen. De la primera parte, dedicada a la «Estética de la música», me parece particularmente provechoso el análisis de los vínculos entre música y sentimentalidad, y, con él, de la posibilidad de una música absoluta. El rechazo nietzscheano de la estética de la sentimentalidad es una pista valiosa para juzgar en qué grado la perspectiva nietzscheana se aleja de los lugares cultivados por la estética moderna para, por esto mismo, dar acceso a las poéticas de «asignificación» de las músicas contemporáneas. El tercer capítulo, centrado en la cuestión fundamental del reemplazo de la estética por la fisiología (aspecto que volverá a tratarse en la cuarta parte) es quizá el que con más claridad nos hace percibir hasta qué punto las propuestas nietzscheanas suponen un golpe mortal al primado de la contemplación/representación de las estéticas de cuño kantiano. Es en el núcleo del problema de la fisiología donde germinan claves de gran importancia, como la rehabilitación de *lo sensual* (y lo corporal) como dispositivo decisivo para la definición de la experiencia estética moderna. De la segunda parte (caps. 4-8), quisiera subrayar la cuestión de la ontología de la «apariencia» (cap. 4) y, ya en el capítulo 6, la crítica de la figura del espectador: creo que estos dos aspectos concentran lo principal de toda la obra nietzscheana en su vertiente de reflexión sobre lo artístico. En este sentido, el epígrafe 6.3 («Actitud estética y catarsis») sintetiza con acierto el eje central de cómo Nietzsche retorna a Aristóteles para dar una lectura propia y eminentemente moderna de la catarsis, sustituyéndola por la de excitación. El último capítulo de esta segunda parte («El arte desde la óptica de la vida») da explicación, dentro del vínculo entre arte y vida, del concepto de proceso, en confrontación con las poéticas clásicas del proyecto. Todavía en este capítulo, quisiera reparar en las líneas dedicadas a la idea de *autocreación* (p. 339). Me parece que el análisis que el autor da a esta cuestión merecía mayor extensión. Mirando a Nietzsche desde Foucault, la *autopoiēsis*, consistente en crear(se) a sí mismo –vitalmente– como obra de arte, es verdaderamente iluminadora de hasta qué punto conserva Nietzsche la más plena actualidad.

La tercera parte (caps. 9-12), sobre la concepción nietzscheana del lenguaje como creación y, por tanto, como ficción en la que sólo ilusoriamente es posible creer en la isomorfía del lenguaje y el mundo, revela perfiles que podrían calificarse como *terroríficos*. Nietzsche nos lanza al vértigo de que las palabras sólo son palabras, y que su nombramiento del mundo no es más que ilusión y necesidad de obtener algún sentido. Nos acerca, cómo no, a la *Carta de Lord Chandos*, de Hofmannsthal, y nos alerta acerca del hueco insalvable que hubiésemos querido reparar creyendo que nuestras palabras dicen lo que sólo parece que dicen. Estos capítulos pueden complementarse con la lectura del «Estudio introductorio» que Luis De Santiago preparó para la edición, también en Trotta (2000), de los tempranos *Escritos sobre retórica* del propio Nietzsche.

Llegando ya a la última parte, debo decir que, en mi opinión, es la más fecunda y reveladora de la aportación esencial de Nietzsche al siglo XX. En ella,

además de considerarse la posibilidad –traída por Heidegger– de comprender el arte como expresión superior de la voluntad de poder (poder, entonces, de «dar forma»), se ofrece la constelación de los vericuetos que la noción de «cuerpo» (y, con ella, de «fuerza») posee en el filósofo alemán.

Al cabo de esta lectura, me doy cuenta de que el trabajo del profesor Luis De Santiago no sólo es un mapa, sino también un vocabulario, un léxico para adentrarnos en Nietzsche. Un mapa y un léxico: dos vocablos que son dos herramientas. Queda darles uso (después de conocer sus medidas y sus significados). Me atrevo a creer que sería la mejor manera de agradecer a De Santiago la labor empeñada en este libro: utilizar este mapa y este léxico para, saliéndonos de esta obra, e incluso del propio Nietzsche (casi olvidándolo), acudir a sus afueras, a sus derivaciones implícitas, a las sugerencias remotas que de él nos llegan, para comprender nuestro tiempo y el tiempo transcurrido desde Nietzsche hasta este umbral del siglo veintiuno; para dar luz a las sombras de los senderos abiertos por aquel caminante.

Luis Puelles Romero
Universidad de Málaga

Rivero Weber, Paulina, *Nietzsche, verdad e ilusión. Sobre el concepto de verdad en el joven Nietzsche*, México: UNAM-Itaca, ²2004 (2000), 197 p.

En *Nietzsche, verdad e ilusión* encontramos una interpretación creadora y original de la monumental obra del joven Nietzsche: *El nacimiento de la tragedia*. Quiero evocar sólo algunas de las muchas reflexiones que motiva el libro de Paulina Rivero. En *Nietzsche, verdad e ilusión*, la autora realiza un recorrido profundo por *El nacimiento de la tragedia*, dando al lector no sólo la posibilidad de ensayar con ella una lectura, una interpretación sino que también convoca a un análisis puntual sobre los problemas centrales del texto así como su inserción y consecuencias en las filosofías posteriores. De inmediato Rivero nos sitúa en el orden de sus preocupaciones teóricas y en el horizonte desde el cual interpela al texto y dialoga con él, preocupaciones que incorpora a su lectura de *El nacimiento de la tragedia*, pero que más allá de la obra misma se reconocen como parte de las preocupaciones del quehacer filosófico de Paulina Rivero.

En primer lugar reconoce en *El nacimiento de la tragedia* la apertura, el lanzamiento, el planteamiento de todo el horizonte de temas y problemas del pensamiento de Nietzsche. Según la autora, esta es una obra que de alguna manera focaliza, anticipadamente el proyecto filosófico nietzscheano y sugiere que como tal hay que sopesarla. Una hipótesis, ésta, que aunque no siempre ha sido sustentada por algunos de los intérpretes del autor de *Así habló Zaratustra*, Paulina Rivero no sólo la sostiene como horizonte inicial de interpretación sino que la demuestra consistentemente a lo largo de su texto. Con ello muestra, además, un conocimiento profundo de la obra posterior del filósofo, la cual no deja de ser invocada y convocada a lo largo del texto. En este sentido, la autora acierta al no ver en *El nacimiento de la tragedia* una obra aislada, aquella del joven Nietzsche, tal vez un poco anticipada, un poco arrebatada. Rivero vislumbra el pensar nietzscheano como una totalidad de sentido que se proyecta ya desde *El nacimiento de la tragedia*. Partiendo de esta base, Paulina Rivero afirma que el problema capital de la obra es el problema de la verdad o más fundamentalmente que Nietzsche convirtió a la verdad en problema al cuestionarla y hacerla entrar en crisis por lo menos en su sentido tradicional, crisis y cuestionamiento que, de alguna u otra manera, no dejaría inafectado el quehacer filosófico posterior. Con ello Nietzsche heredaría, como afirma Rivero, a las filosofías posteriores uno de los más ricos manantiales de los que se ha nutrido el suelo de la discusión filosófica.

Es significativo que desde el inicio del texto su autora ensaya una perspectiva, una posible lectura frente y junto a otras, dándonos con ello la posibilidad de conocer, discutir y dialogar con las distintas maneras con las que se ha leído *El nacimiento de la tragedia*. Una de ellas, la lectura ficcionalista, será fuertemente cuestionada por Paulina Rivero y rescatará aquellas lecturas en las que la preocupación por construir una posible noción de la verdad tras y a partir de la crítica de Nietzsche sea viable, más aún, Rivero intenta fundamentar

la posibilidad de que eso sea posible en y con Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Para ello Rivero nos lleva por aquellos pasajes de la obra que expresan de alguna manera la presencia de esa posibilidad, la cual abarca de manera latente no sólo *El nacimiento de la tragedia*, sino el pensar nietzscheano en su totalidad.

El horizonte en el que se sitúa Rivero, su estrategia de lectura, le va a permitir conducirnos por aquella senda. La autora trata de ubicarse en el lugar intermedio en el que no siempre se suele ver a Nietzsche ya que se acentúa o bien en un extremo, la crítica feroz a la razón y a la verdad, que implicaría su radical negación o bien en otro extremo que derivado de tal crítica es difícil o casi imposible postular o al menos generar las condiciones de apertura a otras nociones de razón y de verdad que cumplieren mínimamente con los cánones, cualquiera que éstos sean. Ni una ni otra opción le parece a Rivero la más fértil y mucho menos la más rigurosa con relación al pensamiento mismo de Nietzsche. Rivero se sitúa en un camino, se dispone a andar por la vía en la que el valor de la crítica es incuestionable justa y precisamente en la medida en que abre posibilidades lejos de cancelarlas con la destrucción y en ello es ejemplar el pensar nietzscheano. Sin embargo, Rivero no deja de mantener cierta cautela y cierta mirada crítica frente a la crítica nietzscheana, no deja de sospechar con cierta preocupación, de una posible parcialidad y unilateralidad en el cuestionamiento de Nietzsche a la verdad y a la razón expresado en su consideración sobre la figura de Sócrates a nivel de *El nacimiento de la tragedia*. Paulina Rivero ubica en tal parcialidad la posibilidad de que quede roto el puente que Nietzsche mismo ha tendido para generar condiciones de conocimiento que puedan eventualmente adquirir cierto valor de verdad.

El nacimiento de la tragedia es para la autora el testimonio, el escenario en el que Nietzsche plantea el conflicto entre razón e instinto, entre Sócrates y Dionisos, en donde parece que en ocasiones Nietzsche plantea la alternativa entre uno y otro, entre la afirmación de la vida o su reducción a concepto. Rivero muestra esta posibilidad de lectura que el mismo Nietzsche promueve, pero también ubica otra en donde tal alternativa se borra y ve ahí al Nietzsche que se abre a la razón y a su reposicionamiento. Sin embargo Rivero no deja de ver, en ocasiones a modo de reproche, la visión un tanto adelgazada que Nietzsche tiene de Sócrates, obstaculizando él mismo el camino hacia ese Sócrates músico que de alguna manera había logrado perfilar, desde el camino de aquella horrenda verdad dionisiaca transmutada en verdad para la vida. La autora se pregunta si Nietzsche abandonó este camino y, como mencionamos, encuentra motivos para afirmarlo, pero también encuentra significativos argumentos para ver en Nietzsche el logro de tal sugerencia. En todo caso Rivero se niega a ver en *El nacimiento de la tragedia* la renuncia total y definitiva de Nietzsche al Sócrates músico que él mismo había construido.

La autora sostiene una posibilidad de recobrar la noción de verdad, –otra manera de darse la verdad– que se hace patente con el alcance y valor que Nietzsche otorga a las nociones de ilusión y perspectiva, las cuales Rivero se encarga de limpiar de una lectura meramente relativista. Con ello, la autora muestra con todo rigor el valor que desde la perspectiva del problema de la

verdad tales nociones adquieren, pues ve en ellas al Nietzsche en el que la racionalidad y la teoría, lo menos que hacen, es brillar por su ausencia, a menos que pretendamos medir toda forma de racionalidad desde el estrecho límite de algunos postulados que aún al racionalismo más radical lo harían quedar mal, cuando menos lo apenarían. Lecturas así no faltan. Rivero afirma contundentemente que en Nietzsche la verdad tiene que invocar a la vida, al instinto, a la horrenda sabiduría dionisiaca. Pero se pregunta si ello tendría que quitarle a esta verdad su estatuto como tal. ¿Por qué la relación entre verdad y vida que Nietzsche se planteó se ha visto desde algunas temerosas y celosas posiciones defensoras del orden y del argumento como la antítesis de la noción de verdad?

Rivero combate y defiende el valor de verdad de esas verdades de la vida, de las que Nietzsche habla en *El nacimiento de la tragedia*. El aparente rechazo final, que Nietzsche parece sostener, al Sócrates músico no implica la renuncia ni a la verdad ni a la razón y esa es justamente una de las tesis centrales que sostiene la autora. En este punto cabría preguntarnos si no es que Paulina Rivero se entusiasma mucho más con la posibilidad del Sócrates músico de lo que el mismo Nietzsche pudo entusiasmarse. En todo caso, la autora propone una concepción de la verdad a partir del Sócrates músico e intenta enriquecer con esta propuesta el propio planteamiento de Nietzsche. Cabe resaltar, a su vez, que este entusiasmo hace que la autora nos presente a la vez una posibilidad fértil para repensar a Sócrates y por qué no, para reelaborarlo al interior del mismo Nietzsche. La vida necesita a la verdad pero también la verdad necesita a la vida y es esto justamente el móvil de la reflexión de Paulina Rivero, su filiación nietzscheana pero también su compromiso con el pensamiento, su pacto amoroso, apasionado, inteligente con la reflexión, aquella que ensaya el pensar por cuenta propia, y ello lo reconocemos en su libro *Nietzsche, verdad e ilusión* cuya problemática apenas esbozamos.

Greta Rivara Kamaji.

Universidad Nacional Autónoma de México

Ruiz Callejón, Encarnación, *Nietzsche y la filosofía práctica. La moral aristocrática como búsqueda de la salud*, Granada: Universidad de Granada, 2004. 333 p. 22x16 cms. ISBN: 84-338-3098-8.

La reciente aparición de esta obra sobre Nietzsche viene a confirmar algo que parece evidente: el interés cada vez más creciente de los jóvenes investigadores por la filosofía de Nietzsche. En los últimos años venimos asistiendo a una serie de publicaciones que nos van proporcionando nuevas perspectivas de la obra nietzscheana, enriqueciendo el panorama de los estudios sobre Nietzsche en España. Encarnación Ruiz pertenece a esta joven generación, que inicia su actividad investigadora con un trabajo de estas características. El tema central, «la moral aristocrática», podría muy bien haber llevado como título: *cómo aprender a sentir de otra manera*, lo que probablemente le hubiera proporcionado mayor atractivo. Pues en realidad, la propuesta de la autora es desgranar esa nueva ‘moral’ que implica, en primer lugar una crítica, es decir, «cambiar lo aprendido», o aprender a desandar lo andado, con todas las consecuencias que esa transformación conlleva, y en segundo lugar una tarea constructiva, creativa.

En este caso, y como casi siempre, los términos en Nietzsche se prestan a equívocos por la carga semántica y polisémica que generan según los determinados contextos. Cuando se habla de ‘moral aristocrática’ hay que evitar pensar los términos en sentido metafísico y en sentido político. No se trata de un conjunto de reglas morales para llegar a ser eso, un ser especial, sino, como dice la autora, se trata «del relato de una opción vital». Por lo tanto, desde un principio, esa forma de moral que Nietzsche nos presenta como alternativa a la moral, que es expresión de la metafísica, está en estrecha relación con la vida y como tal hay que considerarla, como un síntoma de vida. De ahí los términos análogos que utiliza Nietzsche cuando habla de la ‘moral de los señores’, de la ‘moral de los fuertes’, ‘moral heroica’, etc. Todos esos términos expresan matices de una manera distinta de vivir y de valorar. Lo que parece claro, entonces, es que el término ‘aristocrático’ no hace referencia a las clases sociales, sino que dicho término selecciona y discrimina, pero no *a posteriori* sino por naturaleza. Por eso defiende el derecho a la diferencia, a ser diferentes, porque elegir determina lo que somos frente a la vida. Y dentro de esas formas posibles de enfrentarse o estar en la realidad, tenemos el *modo de ser* que Nietzsche llama ‘aristocrático’ y, justamente, ese será, según la autora, el que va a reivindicar como propuesta ética. Por lo tanto, que nadie piense, ni busque en Nietzsche un cuadro doctrinal acabado de la nueva moral que propugna, sino más bien lo que va a encontrar es el trazado de un *camino* peligroso, lleno de soledad e indiferencia, pero es un camino que está abierto a todos pero que no es para todos. Pero antes de nada es necesario probar y demostrar que se trata de un camino posible para afirmar la vida, es decir en el que se pueda *vivir* con esa moral y, además, hay que probar la manera en la que se puede vivir.

El libro se articula en torno a dos partes bien definidas. La primera analiza los *supuestos* de la moral aristocrática (pp. 23-202) y la segunda parte estudia las *características* de dicha moral (pp. 203-299). Con este planteamiento se pone en movimiento el análisis de la crítica de Nietzsche desde sus primeros escritos a la situación cultural de su época, producto de una ‘pseudocultura filistea’. Entre los distintos aspectos de la crítica hay que enumerar: la crítica a las pretensiones de la ciencia filológica, a la formación de la juventud, a la educación en los centros de formación y sus instituciones, todo ello fruto de una cultura alejandrina mediocre. La autora, en este contexto, sitúa el problema de la *verdad* como uno de los pilares que vertebran el pensamiento de Nietzsche, analizándolo desde tres planos distintos, que son sus tres obras: *El nacimiento de la tragedia*, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, y la *Genealogía de la moral*. Primero nos encontramos con la verdad como convección, o la verdad filistea; luego la experiencia de la verdad como sufrimiento en el arte. El problema de la verdad se desplaza hacia el arte evitando el nihilismo y esteticismo. Después se analiza la verdad en relación a la sociedad y el lenguaje. Es la ocasión en la que Nietzsche lleva a cabo una investigación genealógica del conocimiento y su reducción a lenguaje y retórica. Pero con todo, la autora tampoco se olvida de que en el fondo Nietzsche sigue pensando en el arte como paradigma de la nueva filosofía del futuro y como el revulsivo de cualquier transformación social e individual. Y por último, y en el contexto de la *Genealogía de la moral*, Nietzsche pone en relación la verdad con el *valor*. El razonamiento parece claro: la verdad es un valor, pero los valores son ‘formas de vida’. Y de esta forma el problema de la verdad se transforma en un problema moral.

Sobre esta base sólida, en la que se han expuesto, como hemos señalado, aspectos fundamentales de la filosofía de Nietzsche, Encarnación Ruiz pasa a describir lo que consideramos que es lo verdaderamente novedoso en este trabajo: el sentido de la ‘moral aristocrática’. Entre las características de la moral aristocrática, el ‘espíritu libre’ vendría a ser como el primer estadio previo que se comienza a perfilar a partir de *Humano, demasiado humano*. Con el ‘espíritu libre’ se da como un proceso de liberación, cuyo primer síntoma es algo así como una conmoción interna que provoca la recuperación de la salud. Esa liberación primero afecta a los cimientos y desde ahí surge esa nueva forma de sentir, cuyo primer síntoma son los sentimientos encontrados como miedo-alegría, odio-amor, etc. (p. 222). El espíritu libre tiene que olvidar, dejar de sentir de una determinada manera. Y es precisamente él, el que puede experimentar el ‘pathos de la distancia’, pues él también impone la jerarquía, la jerarquía natural entre los hombres, que establecen las diferentes formas de vida, pues para vivir de otro modo se requiere fuerza, un hombre ennoblecido (p. 265), y para aprender a sentir de otra manera, no significa quererlo, hay que *poder*, y para Nietzsche *no puede* cualquiera. Es como si nos viniese a decir, que hay que ser de una u otra forma para aprender a sentir de otra manera. Pero a pesar de todo, y a largo plazo, la moral aristocrática es una tarea ‘educativa’ que nos enseña, precisamente a eso: a ‘sentir de otra manera’, es la manera en que mediante la educación del amor propio, mediante la tarea de esculpir el propio egoísmo el espíritu libre irá fortaleciendo su espíritu. Y en este sentido las

valoraciones revelan el tipo de moral que rige su naturaleza. La especie dominante es aristocrática, porque en el fondo son los estados anímicos elevados y orgullosos los que distinguen, diferencian; con cada valoración afirma su naturaleza, pues ella es realmente la ' creadora ' de los valores. En este sentido, para Nietzsche las valoraciones de un hombre ponen de manifiesto lo que es, su voluntad de poder ascendente.

Pero esta moral parece que choca con algo paradójico: ¿Cómo es posible hablar de moral y negar la compasión? Este es uno de los aspectos relevantes que nos puede ayudar a comprender la moral aristocrática y un tema que enfrenta a Nietzsche con su maestro Schopenhauer, la 'moral de la compasión'. La autora analiza con gran claridad (p. 244ss y 289ss) el problema de cómo es posible establecer un programa moral negando la 'compasión'. Nietzsche rechaza la compasión entendida como altruismo, porque implica la negación de la fuerza genuina del individuo, porque se trata de un sentimiento que debilita y crece en el contexto del dolor y del sufrimiento, es un afecto depresivo. Pertenece a un tipo de filosofía nihilista, pues en realidad la praxis del nihilismo es la 'compasión'. Pero Nietzsche, sin embargo, utiliza el término 'piedad', en el sentido de veneración y respeto, como un afecto positivo que se experimenta ante lo sagrado, ante lo insondable de la existencia, ante la grandeza de la naturaleza humana. Es en este sentido como el noble siente respeto de sí mismo, siente por sí mismo, pero no puede sentir por los demás.

Ante la radicalidad de un pensamiento de estas características, de nuevo Nietzsche recurre al pragmatismo para encontrar una salida provisional a sus propias contradicciones. Aunque la verdad absoluta sea algo imposible, aunque las palabras sean residuos de metáforas, aunque los conceptos no digan nada de lo que es la realidad, no podemos renunciar ni a la verdad, ni a las palabras, ni a los conceptos, porque sería imposible vivir y soportar la existencia sin alguna forma de velamiento. Y aquí es donde de nuevo aparece el *arte*, con una fuerza inexorablemente 'necesaria'. La autora es consciente de la complejidad del arte. Pero no creo que se pueda achacar tal complejidad (p. 229) al campo semántico del arte. Se da una evolución, una perspectiva que gira en un sentido y en otro. Y es que esa renovación y transformación de la que habla Nietzsche se realiza mediante el paradigma del arte. Y si esto es así hubiera sido interesante haber seguido investigando en esa línea, y abordar directamente la moral aristocrática desde la perspectiva estética. Si el arte simboliza el comportamiento humano fundamental, porque es imposición de formas e incluye procesos de asimilación, ¿por qué no interpretar la moral aristocrática desde el arte? ¿No se podría reducir, entonces, la moral aristocrática al arte? ¿Acaso la obra del hombre aristocrático no es un instintivo crear formas, algo dotado de vida? Pues si crear es expresión de lo que se es (p. 284), los nobles crean en la medida de lo que son, y la belleza no es más que la proyección hacia fuera de lo que el hombre guarda dentro de sí mismo. Y en este contexto es donde surge lo que podríamos llamar la justificación de la moral aristocrática por el arte. ¿Por qué? Porque lo bello no es más que la repetición de la concepción que el individuo tiene de sí mismo, una especie de vaciado de los propios valores. La relación del 'hombre aristocrático' con la belleza es algo originario, pues en realidad la belleza es un

medio de la afirmación de sí mismo. Pero ¿en qué sentido? Lo que crea el hombre aristocrático es otro de sí mismo, pues en lo bello se adora a sí mismo, se pone a sí mismo como medida de perfección. Por eso para Nietzsche el arte es la alternativa al ideal ascético que niega la vida. Esculpirse a sí mismo, esculpir el propio egoísmo o amor propio, esa es en definitiva la esencia de la 'moral aristocrática', «hacer cada uno a su manera lo mejor que pueda por sí mismo». Por eso mismo, Nietzsche sigue insistiendo en que lo que verdaderamente define al hombre aristocrático es un 'talante', una certeza que tiene de sí mismo, el respeto de sí mismo.

Y por último, se desvela, mediante lo que Nietzsche denomina la 'ciencia de la salud', la clave última, según la autora, de la moral aristocrática. La salud está ligada a los valores aristocráticos y como tales establecer la salud es un arte. La salud tal y como la entiende Nietzsche es una cuestión ajena al aprendizaje. Está fuera de nuestro alcance. «Aprender a vivir de otra manera» ya no es asunto de la voluntad, es una cuestión ajena al aprendizaje, pero entonces si no se puede aprender, si se es o no se es, si está fuera de nuestro alcance, la moral aristocrática, al final, es una cuestión de *poder*, y no de querer, es cuestión de *ser* sano, no de aprender. De nuevo, tanto la autora como Nietzsche nos dejan en la mayor de las perplejidades: ¿no se puede, entonces, aprender a ser aristócrata? ¿Para 'vivir de otra manera' hay que 'ser de otra manera'? No basta con proponérselo, hay que *poder* serlo. Y en este mismo sentido nos plantea también Nietzsche la última condición de la gran salud: la 'ligereza'. Es la alternativa del último Nietzsche a la gravedad y pesadez del norte, que continuamente nos debilita, y que se mezcla con las actividades ligeras de la música, la música del Sur, con la danza, la risa, el juego, todo lo que Zaratustra nos ha venido a enseñar para que el hombre puede trascenderse a sí mismo. Pero como valor aristocrático, la 'ligereza', el 'ser ligero' lo es por naturaleza, no basta simplemente con proponérselo. Posiblemente haya que buscar de nuevo aquí la clave para comprender esa 'moral aristocrática' que nos propone Nietzsche: la 'moral ligera', frente a la 'moral grave'. Y de nuevo hay que seguir pensando que en el fondo nunca hay que perder de vista que como telón de fondo de cualquier moral, en concreto, de la 'moral aristocrática' está también la vida. El amor que Nietzsche profesaba a la vida es lo único que nos puede sacar de cualquier forma de perplejidad.

Luis E. De Santiago Guervós
Universidad de Málaga

Severino, Emanuele, *L'anello del ritorno*, Milano: Adelphi Edizioni, 1999. 433 p. 23x15 cms. ISBN: 88-459-1492-5. <www.adelphi.it>

El extenso trabajo con que Emanuele Severino ha contribuido al centenario de Nietzsche es, en cierto sentido, una obra esperada, dado que, desde hace años, su autor ha manifestado que el rasgo más característico de la filosofía contemporánea se cumple, de la manera más coherente, en Leopardi, Gentile y Nietzsche. Sin duda, esta afirmación ha de resultar extraña en un contexto en que el valor del primero como pensador, no sólo como poeta, apenas si se conoce y del segundo no existen traducciones. Sí que contamos, en cambio, con el primer texto importante que Severino dedicó a Gentile, hace más de veinte años («Actualismo y seriedad de la historia», en *Pensar el siglo*, ed. M. Cruz). En cualquier caso, el rasgo esencial del que hablamos, lo constituye el carácter evidente del devenir. De ahí que el primer reto que esta obra plantea lo constituye la elección del eterno retorno, precisamente, para hablar de la coherencia en la exposición del rasgo esencial: de la evidencia del devenir. Reiteradamente, advertiremos lo incompleto de la novedad de conceptos capitales, como 'muerte de Dios' o 'voluntad de poder', si se ven privados de su encuentro con el eterno retorno. Para Severino, no sólo son compatibles el devenir y el eterno retorno, sino que el segundo brinda al primero la única oportunidad para evitar la caída en la autocontradicción, al menos en aquella contradicción más fácilmente reconocible en aquella parte del pensamiento contemporáneo no tan coherente, por ejemplo en ciertas formas actuales de escepticismo –sin que, por otra parte, eso signifique que la propuesta de Nietzsche, o el contenido de ésta tal como Severino lo interpreta, quede libre de toda contradicción.

Sabemos que, para el pensador bresciano, la afirmación de la existencia del devenir es contradictoria. Como prueba, baste con recordar que ya Platón, en el *Teeteto* (182c) y en respuesta a Protágoras, dice que si todas las cosas fluyen, entonces «se sustraen siempre a las palabras que las designan» tanto que no es posible decir de ellas que «son de este modo o del otro» (p. 92), porque ambas cosas constituirían sendos inmutables. A la visión de esta contradicción, sin embargo, ha conseguido sustraerse la mayor parte del pensamiento occidental –empezando por Platón– hasta el siglo diecinueve y la coherencia de los autores antes citados estriba, precisamente, en haber roto el hechizo, en el rechazo de que lo eterno, un tipo u otro de inmutable, pueda seguir ejerciendo de límite protector del devenir. Con ellos, pues, se abre paso la concepción de un devenir no contrastado, ni compensado por fuerza alguna de signo contrario. Desde esta perspectiva, cualquier otro tema nietzscheano parecía, de entrada, más asequible para ajustarse a esta situación que el del eterno retorno. Con todo, el asunto toma otro cariz, si contamos que con esta expresión se entiende, ni más ni menos, que «el ser retorna indefinidamente de la nada y a la nada» (p. 180).

No son pocas las interpretaciones a las que esta obra se enfrenta abiertamente –particularmente la no menos monumental de Heidegger de 1961– para alcanzar

su propósito. Para empezar, la que sostiene el carácter interpretado de éste, en sus distintas variantes: práctica (Lou Andreas, Ewald, Simmel), mística y no práctica (Andler, Bertram, Klages), valorativa (Heidegger), selectiva (Deleuze, tan poco selectivo, le responde a este último, que Nietzsche «quiere que hasta los calumniadores del mundo retornen eternamente»), neohelénica (Löwith) y hasta para algunos irrelevante y contradictoria (Jaspers y Th. Maulnier), para el conjunto del pensamiento de Nietzsche. Aquí, por el contrario, se reivindica el carácter no sólo evidente, sino también verdadero del eterno retorno. Para ello, Severino reproduce una operación que ya llevó a cabo con Hegel y Leopardi, con el fin de rescatarles del papel de meros apéndices del escepticismo contemporáneo: el valor que para ellos mantiene el principio de identidad o de no contradicción y, paralelamente, la crítica por ellos mismos efectuada contra el principio, sólo en tanto que verdad aislada, no como tal y en todas las circunstancias. Por ejemplo, sólo como contenido del entendimiento (*Verstand*) y no de la razón (*Vernunft*), en el caso de Hegel, o sólo como principio matemático, en el caso de Leopardi. En Nietzsche sólo en tanto que forma parte de lo que llama mundo verdadero, no como verdad ante la cual el hombre, no el superhombre ni el héroe trágico, retrocede. Así pues, el eterno retorno aparece. No, obviamente, al modo fenomenológico: «El eterno retorno de las cosas del mundo no puede ser un contenido fenomenológico [...] no muestra sólo el contenido fenomenológico, sino el entero volumen especulativo del pensamiento que nos lleva más allá del hombre» (p. 135) o, de manera aún más taxativa, «el devenir existe aún más allá de los límites de la experiencia» (p. 311). Muchos años atrás, en *La struttura originaria* (1958), Severino se aprovisionó de la distinción entre inmediatez lógica e inmediatez fenomenológica y demostró que, a pesar de su independencia, la una no es sin la otra. Es este uno de los aspectos a los que me refería al apuntar que este libro tiene todo un carácter resultante de cimientos antiguos en la obra de su autor.

El segundo gigante al que se corta el paso es el tópico, tan extendido, de la excepcionalidad de la filosofía de Nietzsche, sólo muy puntualmente relacionada, por lo general, con otras grandes páginas de la historia del pensamiento –las mismas a las que el propio Nietzsche explícitamente remite y en los términos en que lo hace. Aquí, sin ir más lejos, se rechaza la filiación heracliteana de Nietzsche («La afirmación del devenir en Nietzsche, no es un simple ‘heraclitismo’ o ‘devenirismo’», p.101) y, en cambio, se reclama la continuidad de éste con el idealismo moderno en algún punto esencial. Muy particularmente en todo lo referente a la negación de la cosa en sí, por lo cual «el ‘caos’ no es, pues, una ‘cosa en sí’, ‘un incognoscible’..., sino que es aquella configuración de la fluidez del devenir, que se presenta a la mirada de quien sabe conducirse más allá de la mirada del hombre» (p. 91).

Que se niega la cosa en sí, significa que se niega el carácter insondable, incognoscible, de la hipotética cosa en sí que constituiría, entre otras, el mismo devenir. Ahora bien, justamente para el pensar anterior al idealismo moderno y para cualquier forma de realismo ingenuo, el devenir es aquello destinado a abalanzarse siempre sobre las espaldas de un pensamiento, entendido como fortaleza protectora de los distintos inmutables. Frente a la potencia del devenir,

el pensamiento es siempre pasado y, en cuanto tal, impotente –lo contrario justo de lo que Nietzsche espera de la voluntad de poder. Para el pensar de la tradición –Aristóteles lo sabía a la perfección– el pasado se constituye en lo inexpugnable, que ni siquiera los dioses pueden modificar. Si eso es así ¿dónde queda entonces la infinita potencia de la voluntad? ¿Acaso también es ella presa de la contradicción que aguarda a todo inmutable, desgarrado entre su vocación primigenia y las condiciones con las que tiene que medirse? Si la voluntad de poder se presenta como la esencia de la infinita reproducción del dominio pero, a su vez, tropieza con el pasado ¿no será que no se la debe pensar como una esencia, a la cual todavía han de acontecer sus accidentes? ¿No sucede lo mismo con conceptos tales como los de devenir o libertad?

Es ahí, precisamente, para evitar la recaída en todas estas aporías, que interviene el eterno retorno. Desde luego, poco avanzaríamos si nos limitásemos a pensarlo como ley del objeto, que tiene lugar fuera del pensamiento (o fuera de la voluntad): «No hay un tiempo en que el devenir exista y circule separada e independientemente de la voluntad creadora y del sol del conocimiento, como algo aún no querido por ella –o aún no conocido» (p. 203). Si no fuese así, el mundo tendría todo el derecho a alzarse arrogante contra las impotencia del pensamiento pasado. El eterno retorno de ninguna manera puede limitarse a ser contemplado, también ha de ser querido. ¿Al modo del imperativo kantiano que sabe de querer un imposible, y aún así, decide persistir queriéndolo? ¿o al modo de Schelling que considera la esencia de la voluntad como absoluto, independiente del tiempo? Nada de eso: el eterno retorno es realista en tanto que de él cabe esperar la plena identificación de pensamiento y realidad, de necesidad y libertad. Una necesidad que lo es del absoluto sin sentido, que no entiende de fundamentos ni de metas: «Falta de objetivo y de sentido para toda la eternidad» (p. 217), «seriedad de la historia» (Gentile, p. 386), y, simultáneamente, lo que Zarathustra ansía: «esta especie de hombre [...] concibe la realidad tal como es: posee toda la fuerza que se requiere para hacerlo, no es ajeno, separado de ella, es idéntico a ella, contiene en sí todo lo que la realidad tiene de terrible y problemático, sólo eso puede hacer la grandeza del hombre» (de *Ecce homo*, «Porque soy un destino», p. 364). A su vez, una libertad identificada con la absoluta casualidad, bien alejada, en cualquier caso de una representación de la misma, que la situase en un interior del sujeto a la espera, aunque fuese constantemente aplazada, de su oportunidad. No hay más libertad que la libertad del devenir y las aporías que se precipitaban sobre el devenir de la tradición –el devenir acogido por el inmutable–, también lo hacen sobre la libertad de la tradición. El eterno retorno supone la gran ocasión para apearse de toda la aporética mencionada.

Es tanto el cuidado invertido en esta interpretación para defender la tesis de que el eterno retorno es el instrumento idóneo para salvar el carácter absoluto, no compartido, del devenir, que ni siquiera se arredra ante el rechazo de una nada absoluta. Una nada absoluta a la que condujese el devenir, o en su caso, un inicio absoluto, desde la nada, del que arrancase el devenir, resultarían tan metafísicos como un ser pleno: «Cuando el origen y el fin son la nada, el devenir queda anulado» (p.339).

El principio y el fin absolutos sólo admiten una alternativa auténtica, aunque sean muchas las apariencias de que caben otras –como ciertas formas de pesimismo, nihilismo etc.– y no es otra que el eterno retorno. Eso explica que tampoco quepa un incremento infinito de aquello destinado a retornar eternamente, aunque, de hecho, hacia 1881, pueda pensarse en una «falta de sentido... idea aún teológica» dado que Nietzsche todavía cree en la existencia de «una fuerza infinita que crece de la nada» (p. 335). Si el mencionado incremento existiese, supondría que, al menos como posibilidad, existiría al margen de la eterna rotación del devenir, el cual, repito, sólo se libra de sus contradicciones cuando es sin principio, ni final, ni sentido.

También mucho tiempo atrás, en *Risposta a la Chiesa* (en las distintas ediciones italianas de *Essenza del nichilismo*, incomprensiblemente, en mi opinión, suprimida de la edición española), había demostrado el carácter absolutamente metafísico y, por tanto, nihilista, de la distinción entre ‘posibilidad’ y ‘existencia’. Ahora, el eterno retorno hace inviable la continuidad de la misma: «En el pensamiento de Nietzsche [...] es imposible que exista un posible que –por la libertad de la creación divina– permanezca eternamente posible [...] Lo posible coincide con el ente real» (p.337).

Eterno, infinito retorno de lo igual, reza la fórmula completa. El retornar es eterno, durante un infinito número de veces, su contenido, en cambio, necesariamente finito. Si algo desapareciese para siempre, incluida la misma desaparición, o irrumpiese de la nada, incluida la propia irrupción, el eterno retorno no sería eterno retorno, y el devenir recaería en el esquema que preside sus versiones tradicionales.

Esto alcanza al mismo motivo acuciante y, si se quiere, actual que, sin embargo, sólo apunta en la recta final de esta obra fuertemente especulativa. En una anotación del otoño de 1887, Nietzsche habla de «administración económica global de la Tierra» como signo distintivo de los tiempos que corren. Heidegger identifica el contenido de esta expresión con la «movilización total» de E. Jünger. Para Severino, en cambio, si la segunda puede identificarse con el presente, la primera sólo acaece en tanto que se produce la completa identificación de lo que la voluntad quiere con el eterno retorno. Mientras esto no llega, mientras permanecemos en la fase meramente humana, no superhumana, del desarrollo de la técnica, siempre quedan parcelas sustraídas a la influencia de la voluntad y ésta, a su vez, no pasa de verse a sí misma como el diseño previo, destinado a verse superado por una realidad tozuda y sorprendente. Cabe, pues pensar, que lo peor aún está por llegar. «La identidad de devenir y totalidad del ente, de que habla el hombre contemporáneo, no es aún la voluntad de que todo retorne eternamente» nos dice, mientras nosotros, lectores, nos esforzamos en delimitar el auténtico alcance y contenido de esta novedosa interpretación.

En esta última cuestión nos resulta relativamente fácil hacerlo: «Aquí Heidegger piensa en la rutina del ciclo económico productivo (en que la aparente variedad de los productos, esconde su identidad sustancial), y al calificar la mencionada rutina de ‘eterno retorno’ de las mismas cosas, domestica este concepto y lo reduce a una metáfora» (p. 408). En otras

ocasiones, por el contrario, al abordar cuestiones a las que muchos de nosotros abrimos los ojos por el discurso de Heidegger, sentimos la necesidad de releer, oídos los retos que esta obra plantea, al viejo maestro. Por ejemplo, al ocuparse del gran tema de la relación entre ‘pasado’ y ‘venganza’ –que creíamos cerrado de una vez por todas, después de *¿Qué significa pensar?*– nos encontramos con reproches como éste: Heidegger no explica por qué la voluntad deba de ser ella misma, se queda en hacer de ella una ‘decisión’ del tipo de la ‘existencia auténtica’ de *Ser y tiempo* y, con ello, «Heidegger no ve que la creatividad no es algo que la voluntad pueda o no darse: la voluntad es creadora incluso cuando se difama o se envilece, cuando se encarcela al afirmar a Dios, los eternos o el pasado inmodificable» (pp. 298-300). Con todo podría decirse que no hay afirmación contenida en este libro que no constituya una réplica a Heidegger. Réplica, sin duda, posible sólo desde la senda que él abrió, pero desveladora de un número de dificultades tal, que obliga –de ahí su mérito– a una relectura de aquellos clásicos modernos, con otra perspectiva que no sea la mitificación, sino el infinito diálogo del pensamiento.

Como apuntábamos al principio, la auténtica competencia, en la destrucción de la tradición, no la encuentra Nietzsche entre quienes, más explícitamente hablan de eterno retorno, sino entre quienes elaboraron otro discurso, aparentemente sin interferencias con el suyo. Leopardi, que piensa mejor el carácter contradictorio del devenir, Gentile que hace lo propio con el ‘instante’ (*attimo, Augenblick*). Frente a ellos, la auténtica aportación de Nietzsche la constituye el eterno retorno, que, aplicado a Leopardi, impediría la reaparición de una nada aún teológica –frente a la cual la técnica encontraría un obstáculo insuperable–, aplicado a Gentile y, en general, al idealismo moderno, la de un pasado sólo recreado –no efectivamente poseído–, de corte hermenéutico, todavía con resquicios de impotencia frente a la grandiosidad del pasado. Los tres, en su conjunto, representan, con todo, la máxima coherencia que, desde el interior de la tradición occidental, pueda esperarse en lo que respecta a la apreciación de la entidad del devenir. Frente a ellos, los otros discursos representan un paso atrás, un mayor desconocimiento del suelo sobre el que nos movemos. Aún así, los tres desatienden la vía que conduce a la resolución del nivel más profundo de contradicción. Respecto a este punto, precisamente, Nietzsche no es el más atrevido de ellos, aunque en su vacilación vaya mucho más allá de lo que creen algunos de sus críticos. Y si los tres discursos, a pesar de todo, continúan siendo máscaras, hay que reconocer que, sólo desde el exterior de Occidente, se les puede reconocer como tales, desde aquel lugar en que, más allá de las intenciones de Nietzsche «la Alegría del destino de la verdad no enmascara ninguna angustia» (p. 433).

Francesc Morató