

como conjunto relacional de fuerzas. "Centro de gravedad" y "principio relacional" son dos de las claves que transitan todo el libro. En primera instancia, estos dos conceptos parecen poco compatibles (uno pareciera apuntar al sostenimiento y mantenimiento, el otro a la dispersión y a la separación con respecto a cualquier "centro", por menos metafísico que fuere). Veamos de qué manera los articula Jara.

El centro de gravedad se pierde cuando el cuerpo es sustituido por el alma o el espíritu, en virtud de la división de los dos mundos sistematizada por Platón y popularizada por el cristianismo. Cuando Nietzsche revierte esta división "se rompe con las distinciones del 'adentro' y el 'afuera', 'sujeto' y 'objeto'" (p. 221), es decir, con todo el binarismo occidental, y se desactivan los principios de identidad, causalidad y finalidad. Las fuerzas constitutivas del hombre son los afectos, pasiones, y sentimientos, que se relacionan según flujo y reflujo de sus acciones. Esto no lleva a Jara a excluir el pensamiento de este flujo y reflujo: sentir y pensar son indisolubles en Nietzsche, recalca. El hombre se enfrenta con su cuerpo como conjunto de fuerzas en continua transformación, y también la moral es pensable según esta imagen. Desde la misma, la voluntad de poder es interpretada como principio teórico (no metafísico) que se hace operativo en el cuerpo. De este modo, opera como "principio relacional" (p. 225): disparador de las relaciones en que se articulan todas sus fuerzas constitutivas. Como principio relacional, la voluntad de poder es un principio filosófico: pasión por el conocimiento. Desde esta instancia, el conjunto de fuerzas se despliega para entender qué es la vida humana, y para trazar metas a cumplir en la vida. Con esa pasión, los hombres podrían asumirse a sí mismos desde su *Selbst*. Y desde esta idea es posible, según Jara, entender el eterno retorno: la vida retorna una y otra vez desde sí misma y hacia sí misma, lo que retorna a los hombres es su pluralidad de fuerzas. Los hombres crean sus culturas desde la diversidad y renovación de estas figuras que se constituyen en la pluralidad.

Al pensar en estos términos, otro centro de gravedad se desplaza: el de la filosofía, que deja de asentarse en las nociones de ser, bien y verdad, para relacionarse con las ideas de fuerzas, perspectivismo, y, sobre todo, interpretación, como modalidad discursiva de la vida.

La característica de estos ensayos es que están basados en un trabajo paciente con los textos de Nietzsche, en un rumiar que casi no hace mención de otras interpretaciones o de los diversos modos de la recepción del pensamiento

de Nietzsche, salvo en algunas notas a pie de página. La escritura de Jara se detiene casi exclusivamente en los textos de Nietzsche, y en las apuestas que los mismos proponen para ciertos temas contemporáneos. Jara no discute con intérpretes: dialoga —más bien diría, rumia— con Nietzsche, desde Nietzsche. Y en ese diálogo, no deja de recordar que las propuestas nietzscheanas no deben ser tomadas en sentido profético o pedagógico: como lo señalaba Zarathustra, y Jara lo recuerda, "el camino no existe".

Mónica B. Cragnolini

Kessler, Mathieu; *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*, París, PUF, 1999, 312 pp.

Este estudio propone colocar las nociones de arte, artista y visión estética del mundo en el centro de la filosofía de Nietzsche, presentándola como una filosofía estética y una "concepción panartística del hombre y del mundo" (p. 17). Kessler entiende este carácter estético de la filosofía de Nietzsche como antinihilismo: el nihilismo se caracteriza por la tendencia al universal abstracto que omite diferencias y distancias, mientras la estética tiene una afinidad con lo singular y la diferencia. "En este sentido, —observa Kessler— hay más sabiduría en una obra de Rafael que en todas las grandes filosofías reunidas." (p. 7) El autor presenta entonces una interpretación de la filosofía de Nietzsche en clave estética como respuesta al problema del nihilismo.

Por supuesto, no se trata de una estética de la trascendencia. Una estética tal no dejaría de sacrificar la vida de aquí abajo por la de los transmundos y no haría de Nietzsche más que otro "profeta metafísico" (p. 10). No se trata de condenar las mentiras metafísicas en nombre de una verdad supuestamente superior, haciendo de la estética un fundamento último. La estética de la que habla Kessler se manifiesta en el proyecto nietzscheano de transmutación de todos los valores, entendido como la transmutación de todos los valores metafísicos en valores estéticos, no porque éstos sean *más verdaderos*, sino porque fortalecen la vida en lugar de debilitarla y negarla (y tampoco este criterio se presenta como fundamento trascendente, sino que se plantea en la inmanencia estética del círculo hermenéutico). Esto incluye la transformación del valor del lenguaje mismo, no ya

el pretendido instrumento descriptivo que cautivó a la historia de la metafísica, sino el elemento metafórico y artístico que Nietzsche describe en “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”.

No se trata tampoco de una estética de las obras de arte en sentido estricto. Kessler presenta a Nietzsche como un filósofo del arte en un sentido genérico: en su pensamiento la filosofía, la moral, la política, la religión y toda disciplina reposan sobre criterios estéticos. Junto con la genealogía, Kessler considera que esta “gran idea metodológica” (p. 18) distingue a Nietzsche de la filosofía socrático-racionalista de la quiddidad. Esta estética en sentido amplio es según Kessler la respuesta nietzscheana al problema de los valores.

El sentido artístico y estético de la transmutación del valor de todos los valores, señala Kessler, reside en que nuestros valores sean considerados como creaciones, no como mandamientos o fines asignados desde fuera. De esta forma, el sentido de la vida es siempre creado e imaginado en la vida misma, nunca preestablecido. Es de este modo que la justificación de la vida es estética; no en el sentido de una preeminencia del arte específico de artistas sobre el conjunto de las actividades humanas como la que promovieran Schiller y Wagner, cuyas concepciones de la función del arte son fuertemente criticadas en el contexto del pensamiento nietzscheano posterior a *El nacimiento de la tragedia*. A pesar de que las pretensiones del tipo de las de Schiller y Wagner para el arte son rechazadas por Nietzsche, la estética no es por eso menos hegemónica en su pensamiento. Kessler considera que el arte es concebido en sentido amplio en la filosofía de Nietzsche como aquello que caracteriza a todos los procesos humanos, incluidos los artísticos en sentido específico y los científicos. El arte entendido en este sentido genérico es para Kessler “el modo de existencia de la voluntad de poder...” (p. 78).

La transmutación del valor de todos los valores implica para Kessler la crítica de los fundamentos metafísicos de los valores preexistentes y la proclamación de nuevos valores en función de criterios de apreciación estéticos. No es simplemente el reemplazo de unos valores por otros, sino un cambio en la manera de valorar. Kessler ofrece un panorama de este proceso en los ámbitos moral, político, epistemológico y religioso. La moral estética renuncia a la pretensión de determinar los valores desde un punto de vista absoluto y universal. La vida pública adquiere sentido en virtud de la capacidad creativa del ultrahombre (y su forma concreta no tiene por qué ser la descrita en *la gran política*, aunque Kessler parezca no subrayar esto lo suficiente).

Toda verdad es una simplificación de una diversidad caótica, no ya lo opuesto del error, y el mundo es un texto abierto a infinidad de interpretaciones, de manera que todo conocimiento es reducible al concepto de ficción. La religión deja de aspirar al más allá, afirma la vida en la fórmula *Dionysos contra el Crucificado* y se puebla de dioses danzarinés creados por hombres que no reniegan de la tierra. Una vez más, no se trata de un reemplazo de unos contenidos por otros que mantienen una identidad de estructura con los anteriores: Zarathustra no enseña la imitación de sus actos sino de su estilo, es decir, no la obediencia a un principio definido por él de una vez y para siempre, sino la creación libre y continua de valores por parte de discípulos devenidos así también maestros. Por otra parte, es llamativo que Kessler enfatice el papel de la creación individual en el pensamiento de Nietzsche sin tematizar el carácter de ficción lógica del concepto de sujeto individual, aunque reconoce a la ilusión como un destino inexorable del hombre para poder vivir (pp. 172-173).

El autor distingue su posición de la de Heidegger enfáticamente, rechazando su caracterización de Nietzsche como metafísico inversor del platonismo, y marca algunas diferencias puntuales con la interpretación de Deleuze. La crítica que ambos filósofos reciben de parte de Kessler es la de haber interpretado la voluntad de poder demasiado sistemáticamente, como principio que discrimina objetivamente entre acciones. Por otro lado, Kessler considera que su propuesta tiene mayor afinidad con los trabajos de Sarah Kofman, Patrick Wotling y Jean Granier, entre otros.

El arte, contrariamente a lo que la filosofía tradicionalmente ha hecho, concierne directamente al cuerpo. No es casual entonces que el arte tome gran relevancia en el pensamiento de Nietzsche, pensador crítico de la hipertrofia del puro pensamiento, del puro espíritu exaltado por la tradición filosófica. El trabajo de Kessler presenta al arte en el pensamiento de Nietzsche como paradigma de una lectura filosófica del mundo. Y así como su atención al cuerpo no implica una inversión de la metafísica en términos fisiológicos, tampoco esta visión estética del mundo implica que el arte sea convertido por Nietzsche en la justificación metafísica de la existencia. Más bien, observa Kessler, Nietzsche identifica al arte como la mediación propia de una filosofía cuya ambición es liberarse de la tradición metafísica de la justificación.

Mariana Sanjurjo