

Machado, Roberto, *Nietzsche e a verdade*, Rio de Janeiro, Graal, 1999, 110 pp.

En el tercer tratado de la *Genealogía de la moral*, Nietzsche denuncia el carácter ilusorio de la verdad delatando que, en tanto estructura de sentido, es lo que jamás se ha puesto a prueba o demostrado. Tanto la filosofía como la ciencia partieron siempre de un fundamento que no por su índole racional deja de ser un artículo de fe. Es decir, todo saber de lo humano tiene a la religión como límite interno cuando no como horizonte ciego, y por lo tanto es garante de una trascendencia: “No existe, juzgando con rigor, una ciencia ‘libre de supuestos’, el pensamiento de tal ciencia es impensable, es paralógico: siempre tiene que haber allí una filosofía, una ‘fe’, para que de ésta extraiga la ciencia una dirección, un sentido, un límite, un método, un derecho a existir”. Y más adelante agrega: “La misma voluntad de verdad necesita una justificación, hay aquí una laguna en toda filosofía —¿a qué se debe? A que [...] la verdad misma fue puesta como ser, como Dios, como instancia suprema, a que a la verdad no le fue lícito en absoluto ser problema”.

Advierte entonces la necesidad de poner en “entredicho” el valor de la verdad, asegurando que “la voluntad de verdad necesita una crítica”. Esta idea aparece plasmada de modo patente desde sus primeros textos y constituye la base del ensayo 1873, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, en el que Nietzsche lleva a cabo una crítica directa y radical al corazón de la metafísica y en particular al surgimiento de la dialéctica, atacando las nociones de valor y de verdad en sí. En *Nietzsche e a verdade*, Roberto Machado pretende rastrear esta crítica principalmente a partir del estatuto que le confiere al arte el análisis nietzscheano. Para abordar dicho proyecto su exposición se centra en el examen de *El nacimiento de la tragedia*, estableciendo también relaciones con otros textos del autor que intentan mostrar el modo en que ciertas cuestiones planteadas por el joven Nietzsche se desarrollan a lo largo de su obra.

El libro de Machado se compone de tres partes. La primera gira en torno a la relación entre el arte y la ciencia que, tal como aparece problematizada en Nietzsche, parte de una reflexión sobre la Grecia arcaica, modelo privilegiado a la hora de juzgar los valores de la decadencia. Por la fuerza de sus instintos, el espíritu griego se presenta a los ojos de Nietzsche signado por una sensibilidad exacerbada, tanto para el sufrimiento como

para la creación y recepción artísticas. Pero, ante la vulnerabilidad frente al dolor surge el peligro del pesimismo, materializado en la sabiduría del pueblo a través de la figura de Sileno, que encarna la negación de la vida como respuesta a la violencia existencial. La máxima expresión del arte apolíneo, la epopeya homérica, surge de una necesidad de carácter religioso: la de tomar la vida no sólo soportable sino también deseable. La poesía de Homero es el antídoto con el que la cultura helénica invierte el instinto de aniquilamiento. Cabe destacar que los dioses olímpicos no fueron creados en nombre de un más allá trascendente sino que expresan una religión inmanente y vitalista, que concibe a la belleza no como falta sino como florecimiento de lo existente, en términos de superabundancia de la fuerza. Por lo tanto, según Machado, en este contexto “divinizar significa fundamentalmente tornar belo, embelezar. A arte apolínea é a arte da beleza [...]. Contra a dor, o sofrimento, a morte, o grego diviniza o mundo criando a beleza” (p. 18). Y, dado que no existe lo naturalmente bello, el mundo griego de la belleza es un mundo de la bella apariencia; la belleza misma es una apariencia cuyo objetivo consiste en el enmascaramiento de la verdad esencial y trágica de la vida, es decir, del otro instinto estético de la naturaleza: lo dionisíaco. La embriaguez, la desmesura, la pérdida de sí, irrumpen con la experiencia dionisíaca rasgando los velos de Maya y todos los preceptos apolíneos. Y este éxtasis sufriente, esta emoción desgarrada, destruye el bello sueño de Apolo: la civilización se devela como impostura. Una vez más, señala Machado, el arte es el instrumento salvador de la vida: “A característica da nova estratégia artística é integrar, e não mais reprimir, o elemento dionisíaco transformando o próprio sentimento de desgosto causado pelo horror e pelo absurdo da existência em representação capaz de tomar a vida possível” (p. 23).

Dicha reconciliación apolíneodionisíaca constituye para Nietzsche la cumbre del arte helénico, en tanto que supera la oposición entre los dos instintos hasta entonces contrapuestos. El estado estético dionisíaco, como representación del desborde, concentra en el espectador la fusión de lucidez y embriaguez, combinando la claridad de quien observa con el entusiasmo de quien se halla raptado por la *hybris*. Por lo tanto, en ese juego la tragedia posibilita la articulación de lo esencial y lo aparente.

En esta primera parte Machado profundiza también la oposición entre la metafísica racional y la metafísica de artista, oponiendo a la tragedia dionisíaca de Esquilo las figuras de Eurípides y Sócrates, ese *albino de los*

*conceptos* que obliga a transitar el camino dialéctico de la filosofía. El antagonismo capital entre estos dos tipos de saber, el racional y el artístico, puede ser interpretado como el enfrentamiento entre dos instintos contrapuestos: el instinto científico y el estético. Frente a los términos de esta oposición dicotómica la apuesta de Nietzsche jerarquiza el paradigma del arte en tanto experiencia que posibilita el acceso a cuestiones fundamentales de la existencia. Mas la estética racionalista que impone Sócrates conceptualiza la creación e introduce la conciencia y la lógica como criterios productivos. Evaluada desde esta perspectiva, la tragedia de Esquilo perece, rechazada por su profundidad enigmática. La subordinación de la belleza a la razón se apoya en una ilusión metafísica: la creencia en la verdad. “O saber trágico não foi vencido propriamente pela verdade, mas por uma crença na verdade, por uma ilusão metafísica que está íntimamente ligada à ciência”, señala Machado en la página 31.

El autor finaliza esta sección indagando lo que Nietzsche llama “instinto de conocimiento”. Ante todo, destaca la cuestión de que tal instinto no es en realidad de la misma naturaleza que el resto de los instintos del hombre, es decir, que en última instancia no se trata de un verdadero instinto sino que surge de la declinación de los instintos, para compensar cierta decadencia de la fuerza. La voluntad de saber es un instinto producido, cuyo análisis, que para Nietzsche debe ser genealógico, remite a las condiciones específicas de su apareamiento o invención, condiciones sociales, políticas, morales. El instinto de conocimiento se desenmascara entonces como instinto de creencia en el conocimiento, es decir, como suposición de que existe la verdad, ocultando el dato medular de que la categoría de pacto está ligada a la conformación de un sistema de conveniencias que neutraliza el *bellum omnium contra omnes*. El filósofo desarrolla una teoría del conflicto para pensar el mundo y la dinámica cultural. Con palabras de Machado, “paz, segurança e lógica estão intrínsecamente ligadas” (p. 38). Si la hipertrofia de la lógica encubre la atrofia de las fuerzas vitales, la alternativa nietzscheana ante esta actitud negativa hacia la vida consiste en negar la negación a través del arte trágico considerado como afirmación.

En la segunda parte, que lleva por título “Ciência e moral”, el análisis se concentra en la problemática tratada, focalizando las pautas que aparecen poéticamente diseminadas en el *Zarathustra*. En esta sección Machado intenta mostrar cómo la cuestión de la ciencia no puede desentrañarse mediante

un análisis interno, ya que, como advierte Nietzsche en *Aurora*, sería absurdo exigir que un instrumento criticase su propia idoneidad. Al intelecto no le es lícito juzgar ni su competencia ni sus límites sino que, por lo contrario, la pregunta por la naturaleza de la ciencia, y con ella el problema de la verdad, remiten necesariamente a una genealogía de la moral y a una teoría de la voluntad de poder. Dice Machado: “articulando o conhecimento com a moral é possível considerá-lo de um ponto de vista crítico porque os dois fenômenos existem intrínsecamente ligados”; y más adelante “a posição de Nietzsche é clara: o móvel da filosofia é um determinado projeto moral; uma filosofia não só é a confissão de seu autor, mas uma confissão que tem como germe intenções morais” (pp. 52, 53).

Así concebida, la teoría nietzscheana de la voluntad de poder estima a la vida como criterio último de validación, tanto ético como epistemológico. La articulación entre estos dos órdenes se halla determinado por la relación entre voluntad de verdad y voluntad de poder. La primera, es decir la creencia no sólo en la existencia sino también en la supremacía de la verdad, que funda la ciencia y constituye la base a partir de la cual se construye el castillo de naipes de la metafísica, es la manifestación de una voluntad de poder decadente. Con palabras del autor, “[a] ciência supõe o mesmo ‘empobrecimento da vida’ que caracteriza a ‘moral dos escravos’. [...] É a partir da força ou da fraqueza, da riqueza ou da pobreza, do excesso ou da falta que é colocada a questão do valor. Isso aconteceu com os valores morais, com a questão do bem; o mesmo acontece com os valores epistemológicos, com a questão da verdade” (p. 76).

Desde esta perspectiva, el autor considera a la genealogía de la moral como proyecto nietzscheano que investiga el surgimiento y la axiología de la moral judeocristiana, pasando revista a sus tres figuras principales: el hombre del resentimiento, la mala conciencia y el ideal ascético. Estos tres semblantes, a partir de los cuales se define la fisonomía del nihilismo, evidencian que la moral remite a una concepción de la vida cuyo fundamento es, en última instancia, la fuerza o voluntad de poder. La gran antinomia de la filosofía del martillo es, según Machado, la oposición entre la moral, como manifestación de la debilidad o empobrecimiento de las fuerzas, y la vida en tanto criterio afirmativo.

La tercera parte analiza la relación entre la verdad y los valores. Se estructura, como las anteriores, en torno a tres ejes de análisis que se

corresponden con tres apartados. El primero de los mismos rastrea la función que desempeña la temática de la verdad dentro de una de las empresas capitales que postula la filosofía nietzscheana: la transvaloración de todos los valores. Su crítica radical a la axiología implica una propuesta de transformación del principio mismo del que se deriva el plexo completo de valores de la modernidad, que expresan un tipo negativo de la voluntad de poder. Y en tanto que no existe valor en sí sino que todos los valores son producciones del hombre, es tarea del filósofo artista la institución de nuevos valores que broten de una voluntad de poder afirmativa, de una volición que debe ser concebida como un amalgama de instintos en constante lucha, (mientras que desde el punto de vista del nihilismo, el hombre se define a partir de la conciencia o la razón): “o que há são instintos múltiplos e heterogêneos. Eles formam um conjunto de forças em que uma força está sempre em relação com outra força, se exerce sempre sobre outra; uma relação que se dá em termos de luta, de imposição, de domínio” (p. 91).

Por último, Machado considera las estrategias de la crítica de la verdad subrayando la coexistencia de diferentes perspectivas tácticas acerca de la cuestión. Develar el carácter ficcional de la verdad y reivindicar la noción de apariencia como realidad única, constituyen para este pensador brasileño los dos movimientos primordiales que caracterizan la rebeldía nietzscheana. La condición paratáctica de esta invectiva abre la posibilidad a la tan buscada superación de las viejas dicotomías metafísicas, en el horizonte de la exigencia de una filosofía que encuentra emplazamiento *más allá del bien y del mal*.

Evelyn Galiazo

Nietzsche, Friedrich, *Escritos sobre retórica*, edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2000, 230 pp.

No disponíamos en español de una edición de estos *Escritos sobre retórica*, de los años 1872-1874. Existía, sí, la traducción de *El libro del filósofo*, realizada desde la versión francesa, pero esta traducción de Luis de Santiago Guervós es la primera hecha a partir de la edición crítica (*Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Abt. 2, Bd. 4, Berlin, Walter de Gruyter, 1995). Se recogen así las notas que Nietzsche preparó para sus clases sobre retórica,

con todos los inconvenientes que ello significa para el traductor: abreviaturas, citas incorrectas, etcétera.

El ensayo introductorio “El poder de la palabra: Nietzsche y la retórica” es excelente: de Santiago Guervós ubica de manera clara el lugar de la retórica en el pensamiento de Nietzsche. Lacoue-Labarthe se ha referido al “giro retórico”, y Blumenberg ha señalado la retórica como lo esencial de la filosofía nietzscheana. Trabajos como los de P. de Man, Schrift, Kremer-Marietti, Derrida, Kofman, Pautrat, muestran la importancia que tiene la retórica como elemento desde el cual pensar, no sólo la temática del lenguaje, sino también la crítica a la metafísica y la estética. En su ensayo, Luis de Santiago Guervós se plantea la pregunta acerca de la utilización de la retórica como elemento crítico para replantear los problemas del pensamiento nietzscheano, y realiza, en este sentido, un trayecto prolijo y documentado a través de temas, lecturas, influencias, en la búsqueda de respuestas a esta pregunta. Es en el camino de la búsqueda de la esencia del lenguaje (que Nietzsche interpreta de diversas maneras: instinto, símbolo, música, etc.) que el filósofo se encuentra con la retórica. Se habla del “giro retórico” señalando como hito el año 1872, ese momento en que Nietzsche descubre que todo lenguaje es arte, es decir, retórica, y que se halla especialmente relacionado con las lecturas de Gerber, *Die Sprache als Kunst*, obra publicada en 1872, y que Nietzsche saca en préstamo de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, y de Volkman (*Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*). Para Gerber, el lenguaje es una suerte de arte inconsciente, de carácter esencialmente metafórico, e incapaz de describir la realidad. Además de estas lecturas, hay que tener en cuenta que por esos años, luego de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, se produce la ruptura con la filología académica, y luego con el pensamiento de Wagner y de Schopenhauer, y estas rupturas se hallan en íntima relación con su nueva idea del lenguaje. Luis de Santiago Guervós analiza minuciosamente el lugar de la metáfora en Nietzsche, señalando transformaciones y cambios en los diferentes textos, como así también las relaciones con el pensamiento de los autores que, como Gerber, han dejado una huella importante en el suyo propio. El paradigma retórico, –si bien se mantiene a lo largo de toda la obra de Nietzsche– se va desplazando paulatinamente hacia el paradigma interpretativo. En los escritos de la madurez ya no se habla tanto de “metáfora” sino, más bien, de “interpretación”: en este último punto, de Santiago