

como intermediario. El tiempo es capaz de superar el abismo que media entre lo simbólico –ámbito al que pertenece la escritura– y la exterioridad, espacio que corresponde a la experiencia que, por definición, siempre se funda en la relación con un afuera.²⁰

Coincidencia entre Nietzsche y la doctrina del Eterno Retorno con el Capítulo I del *Museo* de Macedonio: Federico reaparece y sueña que se le concede entrar en la novela. Pero como sólo lo soñó, él se acerca a la Eterna “para pedirle que por su magia de cambiarnos el pasado le desterrara la noción de haberse asomado alguna vez a la novela, ya que nunca se le consintió tener vida en ella”.²¹

Federico y La Eterna (que puede otorgarle el) retorno (al sí mismo) de lo mismo.

El “conocerse a sí mismo” tiene un afán de conclusividad a diferencia del experimentarse a sí mismo, que posibilita la problematización del yo frente al devenir. Es en este camino de la experiencia en donde, sin duda, Nietzsche y Macedonio han logrado encontrarse finalmente.

20. G. Deleuze, “Nietzsche, pensador nómada”, en *La caja. Revista del ensayo negro*, N° 3, abril/mayo 1993.

21. M. Fernández, “Fluye el tiempo, que hace llorar”, en *Museo de la novela de la eterna*, op. cit., p. 146.

RESEÑAS



AA.VV., *Logos, Anales del Seminario de Metafísica* N° 2, 2ª Época, Facultad de Filosofía, Departamento de Filosofía I y Filosofía IV, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, 2000, 453 pp.

Como varias revistas académicas en el año 2000, con ocasión de los cien años de la muerte de Nietzsche, esta edición de *Logos* (la revista del seminario de Metafísica de la Universidad Complutense) dedicó su número 2 al filósofo alemán. De los doce artículos que reúne esta publicación, ocho están dedicados a Nietzsche y han sido escritos por Miguel Morey, Diego Sánchez Meca, Julio Quezada, Remedios Ávila Crespo, Juan Linares, Germán Cano, Agustín Izquierdo y Pedro Fernández Liria. Se comentarán aquí sólo los dos primeros y se mencionará los principales temas de los demás.

El artículo de Miguel Morey, “Contemplatio Intempestiva [Fragmentos]”, se estructura a partir de una serie de reflexiones fragmentarias que van sumándose en la búsqueda de la experiencia contemplativa actual. Morey propone volver sobre el concepto tradicional de contemplación para llegar a la experiencia de una “contemplatio intempestiva” legada por Nietzsche a la filosofía contemporánea.

En la fábula platónica de la caverna el mundo aparece como un grandioso espectáculo cognoscitivo y la contemplación es el nombre de la mirada de un logos que avanza apoyándose en metáforas: es el

camino del conocimiento. Para la tradición mística, la contemplación es una visión simple de la verdad acompañada de amor: el camino de la perfección. Ya en la modernidad, Baumgarten inaugura un nuevo tipo de contemplación, la estética, que, ocupada con las *percepciones confusas*, queda desvinculada de la verdad y atribuida a las fantasmagorías de la belleza. Kant completa este movimiento en la *Crítica del Juicio*: la contemplación estética aleja la belleza del bien y de la verdad.

Ahora bien, frente al privilegio de la *aprehensión lógica* subyacente en el plateo de Baumgarten y sus seguidores, Nietzsche defiende en el comienzo de *El nacimiento de la tragedia* una *inmediata certeza intuitiva* que el filósofo español interpreta como un intento de reactualización de la noción de contemplación en “su entero vigor originario”. Morey ofrece un interesante repaso de la *fábula* que presenta esa primer obra de Nietzsche, mostrando su valor metodológico en cuanto puesta en obra de esta nueva experiencia de contemplación, experiencia que permanecerá en las obras subsiguientes y constituirá un gran legado a la tradición nietzscheana contemporánea.

La contemplación nietzscheana promueve el despertar del sueño, *el parirnos afuera de la caverna*, tal como lo evidencia el famoso § 54 de *La ciencia jovial*. Otra fábula, la del comienzo de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, caracteriza también esta *contemplatio intempestiva*: no es posible contemplar la esencia de las cosas, el conocimiento ha sido un invento arrogante y fugaz; el mundo verdadero convertido en fábula anula también el aparente, dirá finalmente el *Crepúsculo de los Ídolos*.

Paralelamente al avance sobre los textos del propio Nietzsche, Morey ofrece como ejemplos de esta *contemplatio intempestiva* a filósofos contemporáneos como Bataille o Foucault. La estrategia de este último, como buen aprendiz de Nietzsche, es siempre la de mostrar genealógicamente el comienzo histórico reciente e inventado y perecedero de los objetos morales eminentes (la locura, la enfermedad, la sexualidad, etc.): “gesto intempestivo por el que se irrealizan los valores de nuestro presente al someterlos a una torsión telescópica de la perspectiva habitual que nos los presenta como obvios, naturales y razonables —lento y meticuloso despliegue de ese efecto intempestivo que está en el corazón de toda la crítica nietzscheana”, concluye Morey (p. 21).

Una mirada histórica nos muestra que la contemplación transforma lo real en espectáculo, pero no siempre ha transfigurado lo real del mismo modo. Siguiendo los pasos de Colli, Morey arriesga aun un interrogante más sobre la contemplación actual: el hombre de hoy va al teatro a relajarse, porque necesita algo que sea “solamente” espectáculo, porque viene de afuera y sabe qué es lo real. El espectador de la tragedia griega, en cambio, llegaba y conocía algo más sobre la naturaleza de la vida, porque estaba investido de una contemplación que ya existía en él, que ahora surgía de la orquesta. “¿Y si el camino del espectáculo fuese el camino del conocimiento, de la liberación, de la vida, en fin? Ésa es la pregunta que plantea *El nacimiento de la tragedia*” (p. 29). El texto se interrumpe tras un último fragmento que invita a continuar: “¿y si? ¿Entonces...?”.

En el artículo de Diego Sánchez Meca, “Lo dionisiaco y la nueva comprensión de la modernidad”, se intenta desentrañar el concepto nietzscheano de lo dionisiaco en el contexto de las críticas que suscita la Ilustración, teniendo en cuenta una habitual contradicción entre quienes señalan en Nietzsche un sucesor del romanticismo antiilustrado y quienes lo ven como un prolongador de la Ilustración por otros medios. Esta última será la tesis que intentará defender el autor.

Los críticos de la Ilustración sostienen que los procesos de modernización que la acompañan tienen como consecuencia una doble alienación del hombre: respecto de la naturaleza externa y respecto de la naturaleza interna del hombre. Nietzsche, lejos de atribuir toda la responsabilidad de esta situación a la Ilustración, ya en sus escritos tempranos defenderá la idea de que el hombre occidental, desde sus comienzos en la cultura griega, fue desarrollando su identidad a través del proceso de esta doble renuncia. La experiencia de retorno al origen por la cual se aboga en estas obras es siempre de carácter meramente apariencial. Nunca se supone una vuelta real al modo romántico, afirma Sánchez Meca.

Sin embargo, la confusión del planteo nietzscheano con el romántico tiene su asidero en la ambivalencia de la concepción de lo dionisiaco: antes de 1875 es entendido de un modo romántico como experiencia mística, como intuición de la esencia del mundo, pero luego se convierte en el nombre de la voluntad de poder, cuya imagen es el arte clásico por oposición al decadentismo romántico.

Habermas, sin distanciarse en esto de la utilización nazi del pensamiento nietzscheano, sostiene que la propuesta nietzscheana es la de remontarse sin más "al protomundo de la Grecia arcaica y presocrática para experimentar el reino de lo natural, de lo grande y humano, anterior al mundo cristiano-moderno" (p. 38). En continuidad con el romanticismo, se trata de generar una mitología revitalizada en términos cáltico-estéticos. Así, Nietzsche asumiría y desarrollaría en sentido vitalista el programa del romanticismo: suprimir toda mediación en la experiencia de fusión con lo dionisiaco. Del mismo modo, los escritores nazis ven en Dionisos el eco originario del hombre, la expresión máxima de una salvaje afirmación de la vida irreconciliable con las conquistas del racionalismo y las ciencias modernas.

Sánchez Meca afirma que, a pesar de la ambigüedad pero ateniéndose a los textos, estas lecturas son inaceptables. En el pensamiento maduro de Nietzsche lo dionisiaco es un desorden formal, el retorno de la bestia, pero no un renacer de la Edad de Oro. Lo dionisiaco no es lo "otro" de la razón, ni la relación entre ambos es, como sostiene Habermas, una tensa repulsión y exclusión recíproca.

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche reformula las teorías del último romanticismo sobre la tragedia como la encargada de rescatar el discurso mítico en un contexto en el que faltaban las bases religiosas de la cohesión de la polis. Pero, en su visión de lo dionisiaco se evidencia una perspectiva *crítico-cultural*: el hombre dionisiaco ya no se somete a las estructuras del ser sino que impone las estructuras al caos; como el Ulises que nos legaron Adorno y Horkheimer, el yo sólo conquista su identidad a través de peligros y astucias, tras haber renunciado a la felicidad de la indistinción animal. En esta lectura, el diagnóstico frankfurtiano sobre la Ilustración queda ubicado en la línea trazada por Nietzsche a través de su concepto de lo dionisiaco.

Los restantes artículos han sido dedicados a diversos temas: la reflexión nietzscheana sobre Grecia, la actualidad del arte, la política y sobre la crítica al cristianismo y la moral.

Paula Fleisner

AA.VV., *Magazine Littéraire, Nietzsche contre le nihilisme*, Paris, N° 383, Janvier 2000, 106 pp.

Del mismo modo que en el año 1994 (150 años del nacimiento del filósofo), el dossier de este número del *Magazine* se dedica a Nietzsche, conmemorando los 100 años de su muerte. Y se los conmemora desde los temas más íntimamente relacionados con la vida: la música, el cuerpo, la danza, temas presentados como modos de la estrategia contra el nihilismo, negador de la vida y de la corporalidad. Se busca presentar, entonces, al filósofo artista.

El dossier se abre con una entrevista de Didier Raymond a Alexis Philonenko, quien considera que Nietzsche instaure una estética de la nostalgia, que parte de la idea de que algo se ha perdido irremediamente, y que sólo al arte, entonces, le cabe la tarea de permitir soportar la vida asumiendo ese carácter abisal. Oponiendo el pensamiento de la vida de Nietzsche al pensamiento de la muerte de Schopenhauer, presenta a *Así habló Zaratustra* como una "filosofía solar" frente a la filosofía cadavérica de Schopenhauer. También contraponen los aspectos musicales: para Philonenko, Nietzsche "era, en efecto, un excelente músico" (p. 19), un virtuoso en el piano y un muy buen improvisador, mientras que la relación de Schopenhauer con la música (a pesar de su filosofía) era más lejana. Con respecto a la relación con Wagner, Philonenko considera que las razones de la ruptura con el músico hay que buscarlas en la elección del Sur contra el Norte: "Grecia y luz del Partenón contra el norte de Prusia y sus brumas misteriosas". Raymond inquiere asimismo sobre la relación entre el pensamiento de Nietzsche y la criminalidad, y Philonenko hace referencia a las lecturas que el filósofo hace de Dostoievsky, y a la opción del mismo de que tras los muros (en *El sepulcro de los vivos*) se hallan los hombres verdaderamente fuertes.

Mathieu Kessler, autor de dos textos aparecidos en 1998 y 1999 en torno al tema de la estética en Nietzsche, titula su artículo "El arte tiene más valor que la vida". Considera a Nietzsche como un pensador que mezcla imaginación poética y reflexión racional, razón por la cual fue recepcionado en los primeros tiempos solamente como poeta. Critica en este sentido la recepción de la revista *Acéphale*, que entronizó a