

RECENSIONES CRÍTICAS

GORI, Pietro, *Il meccanicismo metafisico. Scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*, Bolonia: Il Mulino, 2009. 222 pp. ISBN: 978-88-15-13365-6.

El presente estudio de Pietro Gori representa el fruto de una tesis doctoral dirigida por el Prof. Giuliano Campioni y desarrollada en el Instituto italiano de Ciencias Humanas (Nápoles). Con este texto, el autor sigue su línea de investigación iniciada tiempo atrás y centrada en el análisis de la actitud de Nietzsche hacia el contexto cultural científico de su tiempo. En efecto, Gori ya había analizado anteriormente el influjo del físico y matemático Boscovich en el pensamiento del filósofo alemán (*La visione dinamica del mondo. Nietzsche e la filosofia naturale di Boscovich*, Nápoles: La Città del Sole, 2007). En esta segunda obra, Gori dirige su atención a las afinidades que ponen en común el propósito antimetafísico de Nietzsche con el del físico austríaco Ernst Mach. Si bien es cierto que el filósofo alemán leyó de Mach los *Beiträge zur Analyse der Empfindungen* (1886) y un artículo sobre la trayectoria de los proyectiles (*Photographische Fixirung der durch Projectile in der Luft eingeleiteten Vorgänge*), Gori, más que rastrear el influjo de dichas lecturas en Nietzsche, quiere poner de manifiesto la «profunda comunidad de temas, perspectivas y reflexiones en los dos autores» (p. XXV). Dicha comunidad —esta es la línea interpretativa de Gori— se debería básicamente al hecho de compartir un mismo contexto cultural que, en el ámbito científico, estaba en esos años particularmente en ebullición. De esta forma, no ha de sorprender que se puedan encontrar numerosas afinidades temáticas anteriores a la lectura nietzscheana de las obras de Mach, ya que estas se explicarían a través de lecturas comunes.

Por este motivo, en su estudio, Gori dedica su atención tanto a la comparación de la perspectiva nietzscheana con la machiana, como al análisis del contexto cultural científico de esa época, contexto que viene a determinar lo que Mazzino Montinari definía el *extratexto*. Como pone de manifiesto el autor, la actitud nietzscheana hacia la ciencia no puede ser reducida a un inicial entusiasmo (el período de *Humano, demasiado humano*) y a una posterior crítica (a partir de *La gaya ciencia*), sino que el filósofo alemán nunca dejó de dialogar con la cultura científica de su tiempo, diálogo del que obtuvo numerosas y útiles sugerencias. Se comprende entonces toda la atención que Gori le presta al mencionado *extratexto*, constituido por obras como las de Friedrich Albert Lange, Gustav Gerber, Afrikan Spir, Gustav Teichmüller, Robert Mayer y, no en menor medida, Herbert Spencer, con su modelo evolucionista. Sin limitar el campo de análisis a un posible influjo directo de Mach en el pensamiento nietzscheano, sino, al contrario, extendiendo el ámbito de investigación a las consideraciones nietzscheanas sobre cuestiones de carácter gnoseológico y de crítica del modelo científico de su tiempo, Gori puede así no sólo *leer Nietzsche a través de Mach*¹, sino también *leer Mach a través de Nietzsche*. Esta doble operación permite, por una parte, revelar las sugerencias epistemológicas en las reflexiones nietzscheanas, y, por otra parte, «ilustrar filosóficamente la

¹ Cf. N. J. Z. Hussain, *Reading Nietzsche through Ernst Mach*, en G. Moore y Th. H. Brobjer (eds.), *Nietzsche and science*, Alershot: Ashgate, 2004, pp. 111-129.

epistemología del científico austriaco, subrayando así su importancia en la historia del pensamiento» (p. XXVI).

El autor muestra así las numerosas afinidades que unen en varios niveles el análisis de Nietzsche con el de Mach. En primer lugar, Gori se detiene en la perspectiva genealógica y de utilidad biológica a través de la que ambos autores se enfrentan a problemas de teoría del conocimiento, para luego pasar a la crítica que tanto Nietzsche como Mach –siempre desde una perspectiva genealógica–, plantean a la tendencia del ser humano hacia la creación de entidades substanciales como las nociones de ‘cosa’, ‘sujeto’, ‘materia’, ‘voluntad’ y, sobre todo, de ‘átomo’. En esta operación, es posible ver toda la intención crítica frente a los planteamientos fundamentales sobre los que se basaba el mecanicismo decimonónico y la voluntad de desvelar cómo un determinado tipo de ciencia volvía a caer en los mismos errores de la metafísica que pretendía criticar. Fundamental en este sentido, como muestra el autor en la parte conclusiva de su análisis, es la recuperación por ambos pensadores del sentido histórico, es decir, de una metodología que pone de manifiesto el carácter histórico, dinámico y evolutivo de las verdades, tanto de las científicas como de las *filosóficas*.

En suma, a partir de las perspectivas que Nietzsche y Mach comparten, perspectivas que rechazan la posibilidad de afirmaciones de validez absoluta, es posible, según Gori, incluir a los dos pensadores en la corriente del *fenomenalismo*. Sin embargo, a pesar de partir de supuestos críticos parecidos, ambos autores desarrollan diferentes líneas de investigación: Mach permanece en el ámbito de su disciplina para intentar repensar por completo los fundamentos sobre los que se basa la ciencia, y Nietzsche intenta salir de ese ámbito, para proponer una *Weltanschauung* diferente, centrada en su noción de *voluntad de poder*.

El libro de Gori tiene el mérito de no centrarse únicamente en la relación Nietzsche-Mach, sino que desarrolla y analiza a fondo todo aquel ámbito cultural científico que contextualiza las reflexiones de ambos autores. Además, esta obra ofrece un análisis bastante exhaustivo de las tesis fundamentales de la gnoseología nietzscheana y explica con claridad la actitud del filósofo hacia la ciencia a lo largo de su actividad intelectual. Por todo ello, la lectura de este estudio puede ser de provecho no sólo para los especialistas que quieran profundizar en el estudio de las fuentes nietzscheanas, sino también para aquellos lectores menos familiarizados con la obra del filósofo alemán que deseen obtener un cuadro general de las posiciones de Nietzsche con respecto a la ciencia y a la teoría del conocimiento.

Paolo Stellino
Universidad de Valencia

GÜNTHER, Friederike Felicitas, *Rhythmus beim frühen Nietzsche*, Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 207 pp. ISBN: 978-3-11-020490-2.

La reciente aparición de esta obra sobre un tema tan emblemático como el *ritmo* en la obra de Nietzsche, pone de relieve una vez más la fuerza que tiene en su pensamiento filosófico una estética en la que la música y su melodía rítmica se elevan como modelo para comprender la naturaleza del hombre y su cultura. Un análisis pormenorizado del ritmo, como el que lleva a cabo la autora de este libro, nos permite comprender el alcance de esta idea en la estructura del pensamiento de Nietzsche y en sus ideas, desde planos distintos, pero en los que están presentes siempre los mismos modelos. Esta es una idea que siempre ha estado presente desde el principio hasta el final. Primero, bajo la figura mítica de Apolo y su fuerza simbólica en el pensamiento trágico; luego bajo la figura del soldado prusiano y sus virtudes como referente de la rítmica; finalmente, teniendo en cuenta el cuerpo y sus ritmos o bio-ritmos. Todo ello sirve a Friederike Günther, investigadora eslava y ligada al *Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* en la Universidad Libre de Berlín, para reconstruir y formular con un lenguaje descriptivo, muy preciso y seguro, una *antropología estética del ritmo* de amplio alcance en la obra del pensamiento de Nietzsche.

Entre los años de 1864 y 1868 Nietzsche comenzó a investigar ya la rítmica en el fragmento de Danae de Simónides; y a partir de 1869 incorpora a sus clases y seminarios temas sobre la rítmica antigua y la métrica, incluso llega a proyectar en sus cuadernos un plan para desarrollar una “nueva teoría de la rítmica”. En su época intermedia concede al ritmo una relevancia antropológica y estética importante. Por ejemplo MA I §221, FW §84 y JGB §188. Y en su obra tardía hay alusiones a la relevancia antropológica del ritmo, como por ejemplo, en un fragmento de 1883, 24[14] (1883), donde afirma que “el hombre cree en el 'ser' y en las cosas porque es una criatura que construye ritmos y formas”. Del análisis de los textos de Nietzsche se puede deducir que no sólo reclama un ritmo “natural” dionisiaco, sino un ritmo acuñado estéticamente según el ejemplo antiguo. No es dado naturalmente, sino solo puede surgir a partir de la elaboración estética de una tal experiencia extracultural.

Con estos elementos la autora de este libro parte de la tesis de que en la obra temprana de Nietzsche el fenómeno del ritmo puede ser comprendido como una técnica antropológica para crear estructuras estéticas bajo las condiciones de la temporalidad, de tal manera que el ritmo es comprendido como un fenómeno genuinamente antropológico. Un ritmo estético significa en Nietzsche exclusivamente esta especie de formación originalmente consciente y no la indicación de un ritmo dado “naturalmente” del organismo. Nietzsche comprende el ritmo en su etapa de juventud como una habilidad estética del ser humano para dar a su finitud la estructura de durabilidad. Analiza los fenómenos culturales no sólo de la antigüedad sino del mundo moderno con una visión a sus habilidades estético-rítmicas diferentes para hacerlas valer en y contra el fluir del tiempo. Estamos pues ante una obra que examina la antropología estética del ritmo en relación a la tensión entre la interpretación de Nietzsche de

la antigüedad y su crítica a la modernidad. Ya el primer párrafo del libro formula la tesis que luego se desarrollará en sus diferentes partes: el fenómeno del rimo puede ser entendido como una técnica antropológica, para proporcionar de modo duradero una estructura estética bajo las condiciones de la temporalidad (p. 2). Esto queda recogido en una amplia introducción en la que la autora explica el sentido de esa antropología estética del ritmo.

La obra consta de dos partes definidas en torno a la época trágica de los griegos y la época trágica de los modernos, precedidas de una introducción que bajo el título de “la antropología estética de Nietzsche del ritmo” sirve de marco para las reflexiones posteriores. En la primer parte Günther se detiene a analizar, como era de esperar, la figura de Apolo como dios de los “ritmos” y la antigua rítmica, tomando como materia de investigación *El nacimiento de la tragedia* y los apuntes y anotaciones de los cuadernos de Nietzsche de la época. En un primer momento aborda la distinción entre la rítmica estética y los fenómenos relacionados con la estructura de la naturaleza. El origen del arte y su historia está en relación con formas de orden completamente geométrico. Esta tesis forma parte del punto de partida. El arte comienza con la creación de figuras abstractas, con la simetría de sus formas, lejos de las formas naturales, las formas dóricas. La arquitectura apolínea y su principio rítmico estructural lleva a la cultura griega al reconocimiento dentro de la cultura apolínea de la medida como reconocimiento de los límites del individuo. Ritmo y medida como principios de la individuación y del autoconocimiento. Bajo el título del “Desencadenamiento de Prometeo” Günther interpreta a Prometeo liberado de las cadenas en clave dionisiaca. Prometeo desencadenado señala, por eso, no la fusión del arte con una verdad natural titánica, sino que corresponde a un resultado cultural: Apolo define las leyes del arte también allí en donde el arte alcanza una movilidad dionisiaca. Este capítulo sobre la concepción de la rítmica estética en la antigüedad, se cierra con las coincidencias entre la posición estética radical de Nietzsche y el escrito de Eduard Hanslick, *Lo bello en la música*, en el que la separación entre naturaleza y arte se pone como presupuesto de lo estético.

La segunda parte aborda el ritmo en la “época trágica de los modernos”. La autora se pregunta si la rítmica estética-antropológica desarrollada en el ejemplo de los antiguos se encuentra también en la interpretación que hace Nietzsche del arte y de la cultura modernos en sus escritos y notas de los años 1873-1876. Nietzsche constata en los modernos la falta de una forma que fundamente. Para él el arte moderno, lo mismo que el mundo de la vida moderna, no tiene ningún ritmo que se imponga como una necesidad antropológica. En este apartado, la autora se fija en una de las ideas que siempre sostuvo Nietzsche en su crítica de la cultura (“Kultur”): el modelo del soldado prusiano: “Mi punto de partida es el soldado prusiano”, escribía en 1873 (FP I 29[19]), pues el soldado es el que marcha con pasos iguales y su disciplina metronómica conduce a la meta de la cultura. También el Estado griego muestra en la disciplina militar uno de sus baluartes, y por eso aparecía, según Nietzsche, como “presupuesto de un sentimiento estético”, ya que el artista griego se dirige con su obra de arte no al particular, sino al Estado. La cultura (“Kultur”), por eso

mismo, sólo se manifiesta a través de “la unidad de estilo”. La sección final del libro, bajo el título “Las dos velocidades del hombre y del mundo”, expone cómo Nietzsche en su crítica a la ciencia no se deja atrapar en una filosofía de la vida que postule, contra la “alienación racional” científica, una totalidad del mundo de la vida. La crítica de Nietzsche a Eugen Dühring pone de relieve que su ideal de un ritmo estético no tiene ninguna pretensión de totalidad, es decir, ninguna reducción de todo a lo puramente dionisiaco. Por último la moderna estética, a diferencia de la antigua, se ha de conformar al artista individual y a su fuerza transformadora. De esta manera la IV *Consideración intempestiva* toma la evolución individual de Wagner como modelo para un desarrollo necesario del artista moderno. En este sentido, el arte se entiende una vez más como la comunicación de la propia vivencia a otros, es decir “comunicar a otros lo que uno ha experimentado”. No obstante, la ruptura con Wagner no significa un giro decisivo en su antropología estética del ritmo. Al fin y al cabo, para Nietzsche, como lo puso de manifiesto desde el principio, su único interés, como confesaba en una carta a Cosima, no era más que “el hombre”. En definitiva, la autora considera que el ritmo en Nietzsche es un fenómeno antropológico, no poetológico.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga

KOUBA, Pavel, *El mundo según Nietzsche*, trad. de Juan A. Sánchez Fernández, Barcelona: Herder, 2009. 422 pp. ISBN:

El libro de Pavel Kouba, catedrático de filosofía en la Universidad de Carolina de Praga, y dedicado también al estudio de la fenomenología y a la obra de Husserl y Heidegger, trata en este libro sobre el impacto del pensamiento de Nietzsche en la filosofía moderna, dedicando una atención especial a su recepción por parte de los filósofos más representativos del siglo XX, tales como Heidegger, Gadamer, Derrida o Habermas. Partiendo de una perspectiva fenomenológica, Kouba analiza el problema de la hermenéutica desde Nietzsche hasta nuestros días, descubriendo las posibilidades del conocimiento una vez que éste ha perdido su fundamento o su justificación trascendental, centrándose en la nueva manera que Nietzsche tenía de entender la realidad como interpretación, con todas las implicaciones que conlleva esta nueva forma de conocimiento. La obra de Kouba tiene aparentemente un sesgo sistemático, puesto que ha preferido seguir el hilo conductor del desarrollo del pensamiento de Nietzsche desde sus primeros escritos hasta el proyecto de su filosofía final en torno a la voluntad de poder, con la que cierra este libro. Es una especie de “cartografía” en la que se trata de mostrar cómo van naciendo en la dinámica de su pensamiento los conceptos clave y las conclusiones que de ellos se derivan, mostrando la profundidad y el alcance de las ideas de Nietzsche al mismo tiempo que trata de corregir aquellas concepciones distorsionadas sobre el autor que han dado lugar a interpretaciones sesgadas y muchas veces interesadas. Unas veces amparadas en las contradicciones del propio Nietzsche,

a las que se les da una interpretación incorrecta, otras veces interpretando mal la crítica a la moral que plantea como una transvaloración de los valores. Otras veces interpretando literalmente el problema del nihilismo y su oposición al cristianismo, o finalmente desvirtuando su teoría de la voluntad de poder sin tener en cuenta las connotaciones biológicas y orgánicas que encierra este concepto. Y todo ello, como decíamos, centrado en torno a la verdad o realidad interpretada que contrasta con toda la tradición filosófica que ha tomado siempre como modelo el ideal de objetividad de la ciencia. De esta manera Kouba quiere mostrar una interpretación de la obra de Nietzsche en la que se muestre la “coherencia de la no-unidad” de su obra, y en la que se legitimen las contradicciones a través de su productividad y, sobre todo, “qué significa y en qué reside su necesidad”. Y para ello, lo primero que hay que tener en cuenta es el contexto en el que surge su pensamiento, qué es aquello contra lo que se revela, cuales son los elementos ambivalentes de su pensamiento y cuál el valor con el que el filósofo fue capaz de pensar su reciprocidad. Este es el camino que nos propone el autor para extraer de su obra una forma de comprender el mundo que no estaba a nuestro alcance y que pueda ser capaz de dar a nuestra situación una forma más clara.

El primer capítulo, “El pensamiento trágico”, lo dedica Kouba a estudiar los cambios de la evolución de su pensamiento y a analizar sus distintas perspectivas que explican muchas veces el carácter de sus contradicciones aparentes. Aquí radica el punto de apoyo para comprender la motivación originaria de su pensamiento, pensar lo trágico como ideal, donde el arte ocupa una posición emblemática, que tiene su referencia en los griegos, en el componente dionisiaco de la música, porque es la “verdadera actividad metafísica”. Pero no hay que olvidar que la primera obra de Nietzsche no describe sólo el nacimiento de la tragedia, sino también su muerte. Por eso el primer paso hacia un pensamiento trágico pasa por la destrucción de este ideal. Pavel Kouba va analizando las primeras obras de Nietzsche, señalando cómo, por ejemplo, en las consideraciones III y IV va esbozando el ideal de una cultura intempestiva. Explica cómo se va preparando el giro que se concreta en *Humano, demasiado humano*, obra en la que da comienzo en realidad el pensamiento trágico, en la medida en que se muestra la crítica como algo que destruye. En *Aurora* Nietzsche plantea ya las dos concepciones que marcarán su camino: los conceptos metafísicos no son conocimiento; y en el conocimiento puro la vida es imposible, perspectiva que desemboca en las obras de los años ochenta. Después de dedicar un apartado, “La eternidad transitoria”, al eterno retorno, en el que explica el autor el contexto en el que se origina y en el que analiza cómo confluyen en esa idea el rechazo del sentido de la totalidad y la afirmación sin límites de lo que es (p. 76), termina este primer capítulo con un excursus sobre el sentido. Hay que partir de dos perspectivas: el punto de vista del presente, el tiempo presente, y el tiempo dramático de la diferencia entre pasado y futuro. Estas dos perspectivas del pensamiento nietzscheano son como dos líneas paralelas cuyos polos positivo y negativo se encuentran en los opuestos (p. 101), en la ambivalencia esencial del mundo.

El resto de los cuatro capítulos tratan sobre aspectos concretos de la filosofía de Nietzsche: la moral, el cristianismo y el nihilismo, la verdad y la voluntad de poder. “La polémica contra la moral —dice— es un desarrollo necesario del tema de la ambivalencia esencial de la realidad y forma parte del plan original de su análisis” (p. 103). Para Kouba la concepción de Nietzsche de las dos morales plantea un esquema básico de la filosofía de la historia, cuyo catalizador es el conflicto entre los valores antiguos y los valores cristianos (p. 123). Las dos morales, la de la obediencia y la de los señores, polarizan este capítulo. El autor piensa que es necesario responder a la pregunta sobre la relación entre ambas o, lo que es lo mismo, a la relación entre moral y no-moral (p. 135). Nietzsche elige esta última porque es necesaria frente a los excesos de la moral gregaria y su afán de mejorar al hombre con un principio de valoración excluyente e intolerante, aunque en realidad la relación entre los dos tipos de moral implica una variación del mismo problema, el contraste entre dos formas de concebir la totalidad. En definitiva, la lucha de Nietzsche contra la moral no es primitivamente negativa, no quiere poner la moral al revés o sustituir un código por otro. La óptica vital comprende tanto la perspectiva moral como la no moral (p. 151), tanto la moral de la obediencia y gregaria como la moral de los señores, una y otra se contemplan desde el punto de vista de la vida. Termina este capítulo con una sección dedicada a la “Interpretación moral del mundo”, un mundo ambi-valente, de fuerzas cambiantes que se cruzan.

En el capítulo tercero se analiza el tema del cristianismo y el nihilismo. Sobre el primero, el autor confronta el inmoralismo de Jesús con la moral de Pablo. Para comprender por qué el cristianismo es para Nietzsche la moral por excelencia, en el sentido de interpretación moral del mundo, primero analiza lo que significa para él la figura de Jesús, mientras que el cristianismo de Pablo es para Nietzsche la negación de la doctrina original de Jesús. Conceptos como culpa, pecado, castigo etc. pasan a un primer plano. Por eso Nietzsche identifica el cristianismo con la moral en el sentido fundamental de interpretación moral del mundo, es decir, el cristianismo como una de las visiones más fuertes de interpretación del mundo. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la campaña contra el cristianismo tiene una finalidad antimoral, no antirreligiosa. Por eso el autor para explicar el porqué Nietzsche afirma que el cristianismo niega la vida, introduce un apartado sobre la concepción cristiana de la vida. El triunfo sobre la finitud de la existencia significa su final. La vida en el mundo no necesita y no quiere una “última palabra”, sino que ese sí o ese no pueden ser absolutos mientras realmente se está viviendo (p. 201). Y por lo que respecta al tema del nihilismo, Kouba considera que tal vez sea uno de los temas peor explicados, un tema que sigue vivo en nuestra tradición occidental y que no pocas veces se interpreta en sentido contrario de lo que lo entiende Nietzsche. Para él el nihilismo es el desarrollo lógico de nuestros propios ideales y valores absolutos, de manera que el nihilismo activo (p. 225) es sólo un método para superar la dicotomía moral y para reestructurar toda nuestra comprensión del mundo. En este contexto, el sinsentido se debe de considerar como una dimensión necesaria, pero de ninguna manera absoluta, es algo que no se puede superar si no queremos perder el sentido. El nihilismo, por tanto, es una “buena señal” en

la medida que nos abre los ojos a un nuevo panorama de las formas de sentido en su multiplicidad viva. Este capítulo se concluye con una reflexión sobre el paganismo, tal y como lo entiende Nietzsche.

El capítulo cuarto se centra sobre el tema de la “verdad”. La dinámica de la antítesis ilusión y caos, nos lleva a la siguiente pregunta: ¿cómo se puede vivir conscientemente en la no-verdad? Nietzsche propone como vía de salida el arte, no como mera apariencia, sino como fundamento de una cultura artística (p. 255), pero para ello es necesaria la aceptación consciente de la ilusión en el arte, de tal manera que la aceptación de nuestra situación trágica en el mundo proporciona una posibilidad para que la vida se desarrolle. En este contexto se introduce el tema del perspectivismo, uno de los motivos fundamentales del pensamiento de Nietzsche que ha tenido una gran repercusión en la filosofía contemporánea como tesis de que nuestra realidad tiene un carácter básicamente interpretativo. El legado de Nietzsche es uno de los impulsos más determinantes que ha producido la filosofía en nuestra época, aportando una nueva forma de entender el problema de la verdad, la moral y el conocimiento. La verdad aprehensible nunca se manifiesta, es algo que nace en el proceso activo de su aprehensión, tiene que ser elegida, creada, es obra de algo. Por eso la “verdad interpretativa” es algo que nos afecta en lo esencial. Pero la perspectiva significa también presencia de la no-verdad, estamos condenados a la no-verdad (p. 300), pues no se puede separar de la verdad. Pero lo interesante es no sólo analizar la manera de entender el mundo Nietzsche, sino confrontarlo con el pensamiento actual, buscando un diálogo con la hermenéutica de Gadamer y con Derrida para demostrar que el debate actual sólo desarrolla ciertos aspectos de la problemática nietzscheana de la verdad.

El último capítulo (pp. 345-410) trata de la “voluntad de poder”. El autor parte de una constatación, de que para Nietzsche esta idea que está presente ya de una u otra manera desde el principio de su obra, sólo se puede manifestar en la resistencia. Para que haya poder la voluntad tiene que querer tanto lo que quiere como su contrario. Por eso es un error frecuente entre los filósofos separar el acto de la volición de aquello que se desea. De ahí que básicamente sea voluntad de crecimiento, de extensión y de autosuperación (p. 353). Pavel Kouba dedica unas cuantas páginas a explicar las posiciones tanto de Heidegger, que entiende la voluntad de poder como un principio unitario, como la de Müller-Lauter, que defiende la pluralidad de la voluntad. Por último, aborda uno de los problemas en los que finalmente desemboca el problema de la voluntad, el problema del interpretar, a lo que se reduce en última instancia la voluntad. En este sentido, la voluntad de poder puede ser entendida como la voluntad de mantener integrados mediante la interpretación significados incompatibles pero indispensables para la vida. La voluntad de poder es una forma de nombrar la realidad del mundo y el medio expresivo que puede captar esa voluntad de poder es el arte, el arte como dominación de contrarios, como afirmador de los sentidos de las cosas, como estimulante de la vida, un arte que es contrapeso del nihilismo y de la metafísica moral.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga

LÓPEZ CASTELLÓN, Enrique, *Leyendo a Nietzsche*, Madrid: Ediciones UAM, 2008. 271 páginas. ISBN: 978-84-8344-128-2.

El libro trata de las obras más importantes de Nietzsche desde un punto de vista descriptivo, más allá del análisis exhaustivo, y evita la sistematización del pensamiento nietzscheano. El resultado es una gran aportación de información referente a las obras que se propone comentar. La elección de las obras parece responder, en todo caso, a los criterios de búsqueda que parten del afán por presentar aquellos libros que pueden dar el testimonio más fidedigno de su autor, no siendo tratados como meras partes de una bibliografía, sino como auténticas etapas de una biografía, de una vida.

Son muchas las dificultades que supone hablar de la vida, en general, y también lo son las que conlleva Friedrich Nietzsche, en particular, de ahí el interés que pueden alcanzar ambos temas recibiendo el tratamiento adecuado (como es el caso), interés que desprende su lectura desde el principio hasta el final. Para leer a Nietzsche hay que tener en cuenta la importancia que él mismo da al hecho de poner en juego toda la autobiografía cuando se dispone uno a escribir un libro o, en el mejor de los casos, a firmar su autoría, aunque sea Peter Gast quien lo redacte (debido al deterioro progresivo de su vista, Nietzsche se vio obligado a encomendar a Gast la tarea de transcribir sus manuscritos para hacerlos legibles a los impresores) (p. 45). De cualquier manera, la vida (no el concepto de, sino la vida) es la clave, pero ¡no sólo la de Nietzsche!, sino también la del lector. Es el reto que propone Enrique López Castellón: que el lector asuma tal sacrificio que, por otra parte, no es ni más ni menos que el asumido por el filósofo que se pretende conocer. A partir de ahí toma cierta distancia, dejando que el lector que acepta su reto se enfrente a Nietzsche.

El título del libro no debe despistar, ya que es susceptible de ser interpretado como una guía de lectura dirigida a aquel que sienta curiosidad por la obra de un autor tan complejo como Nietzsche, como una de esas guías culturales que invitan al turista a visitar los lugares más emblemáticos de la ciudad a la que acaba de llegar. Como bien aclara el autor en varias ocasiones, no se pretende acompañar al lector en una especie de "Nietzsche-tour" (esa senda debe recorrerse a solas), sino aportar una serie de datos que puedan hacer, si cabe, aún más placentera la lectura de unos textos ya de por sí imantados, pues más allá de la polémica, la sátira o la negación no se puede dudar del enorme atractivo que suscita el pensamiento del filósofo alemán.

El libro consta de once capítulos, cada uno de ellos lleva un título que alude alegóricamente a la obra que va a comentar. El primero, «La tragedia clásica», explica el componente crítico de *El nacimiento de la tragedia*, que sirve a Nietzsche para reivindicar el valor original de la tragedia griega antes de que se suprimiera de la puesta en escena la dualidad Apolo/Dioniso. El segundo, «A través del desierto», presenta las etapas del pensamiento nietzscheano reflejadas en *Humano, demasiado humano* que, desde una antropología basada en la psicología y la biología, llega a la invalidación de la metafísica. En el tercero, «Soliloquios de un filósofo errante», se comentan, por un lado, tanto la

influencia en Nietzsche de autores como Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Fontenelle o Chamfort, como el uso del estilo aforístico presente en *Miscelánea de sentencias y opiniones*; y, por otro lado, el estilo marcado por la soledad que subyace en *El caminante y su sombra*. El cuarto, «Contra la Moral», repasa el ataque a la contemplación, al pensar especulativo distinto a la acción, que representa *Aurora*. En el quinto, «Como una alegre canción de danza», se explica por qué *La gaya ciencia* puede considerarse como una “apología artística del dolor” que sirve a Nietzsche para expresar cómo, tras la superación de un gran sufrimiento, se alcanza un grado de satisfacción mayor. El sexto, «El mensaje de Zaratustra», plantea el esquema que sigue Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, en cuanto a su contenido (los temas principales, a saber, Dios, la voluntad de poder y el tiempo) y a su forma, haciendo hincapié en el uso del lenguaje del que se vale Zaratustra para transmitir su mensaje. El séptimo, «Más allá de la moral del rebaño», describe el abismo que separa al hombre liberado de la moral (fuerte) del hombre que aún sigue esclavo de ella (débil) tal como se dice en *Más allá del bien y del mal*. El octavo, «Formas morales de crueldad», hace referencia a *La genealogía de la moral*, la obra que desenmascara esa forma de crueldad que es el ideal de la igualdad impuesto por la religión cristiana. El noveno, «El inmoralismo iconoclasta», atiende a la inversión de valores que propone Nietzsche en la crítica incluida en *El ocaso de los ídolos*, donde arremete, principalmente, contra sus compatriotas alemanes, contra los sacerdotes y contra Wagner. El décimo, «Contra el Cristianismo», esclarece el problema que plantea *El Anticristo*, es decir, el problema que supone rechazar la institucionalización del cristianismo sin recaer en otro tipo de institucionalización. Y, por último, el undécimo capítulo, «La autobiografía como nueva forma de filosofar», que, sobre todo, aconseja la perspectiva que debemos adoptar para llegar a conocer mejor a Nietzsche a través de ese ejemplo de autorrealización que es *Ecce homo*.

Además de las aportaciones en cuanto a la temática de las obras citadas, cada capítulo añade una serie de datos, en apariencia cuasi-anecdóticos, pero que guardan una estrecha relación con la obra y la filosofía nietzscheana; son datos vitales (tanto por su contenido como por su importancia). Se esboza un contexto al que, más tarde o más temprano, tendremos que acudir, pues, aunque el pensamiento de Nietzsche se caracteriza por ser intempestivo, su vida no se resuelve en su pensamiento (en todo caso, sería a la inversa), de ahí que para cualquier posible aproximación a él sea de gran valor conocer los paisajes, las relaciones de amistad y enemistad, las lecturas, la correspondencia, el estado de salud, incluso los alimentos, que enmarcan sus obras. Desde esta perspectiva se aprecian cantidad de matices que pasan desapercibidos cuando enfocamos a un autor como Nietzsche bajo el prisma de la filología, la psiquiatría, la historia de la filosofía o desde cualquier ámbito del conocimiento sin ir más allá de la mera (que no gaya) ciencia en último término. A este respecto es digna de mención la labor de López Castellón al desmentir algunas leyendas negras y otras tantas interpretaciones erróneas que seguramente partían con la clara intención de aproximarse a Nietzsche, pero sin tener en cuenta que estudiar a un autor aislando ciertos elementos y trabajando con ellos en abstracto es un proyecto

arriesgado que puede derivar en un producto sesgado (por ejemplo, la falta que comete E. Faguet al sucumbir a la tentación de explicar *Ecce Homo* en términos patológicos, p. 260). Éste es otro de los aspectos donde queda patente el valor del libro en términos de documentación, hasta tal punto que, asimismo, debe agradecerse la ausencia de notas, pues incluirlas habría duplicado, triplicado quizá, el volumen del libro, con la saturación visual y conceptual (la distracción) que esto supone (no se reniega de las notas a pie de página, sólo se agradece la inclusión de citas y autores de forma directa y clara sin necesidad de recurrir a las notas), ofreciendo en su lugar una escueta, pero concisa, bibliografía.

La estructura argumental gira en torno a las ideas base de Nietzsche, llevando a cabo un seguimiento particular de cada una y mostrando la relación que guardan entre sí, desde su génesis hasta su culminación, repasando las distintas etapas que van desde un momento a otro, y siempre enmarcadas en el contexto biográfico ya señalado. Se muestra la evolución de sus ideas como inmersas en ese ciclo del eterno retorno de lo idéntico; si Nietzsche proclama que la vida se impone al pensamiento siendo ésta constante repetición (p. 171), como no podía ser de otra manera, esto ha de quedar reflejado en su vida, en su pensamiento y en su obra.

Dos ejemplos bastarán para ilustrar esta cuestión. En primer lugar, considerando la relación que mantuvo Nietzsche con el lenguaje, observamos que su evolución es inherente a la evolución de su vida y que, además, puede apreciarse también en el conjunto de su obra. Nietzsche recibió una formación humanística, de ahí que más tarde se sumergiera en la cultura griega desde la filología clásica, primero como estudiante y después como profesor, obteniendo la cátedra en la Universidad de Basilea a pesar de su juventud y de no haberse doctorado formalmente. *El nacimiento de la tragedia* debía justificar la obtención de ese cargo y su valía como filólogo (p. 16), pero sus colegas filólogos lo tacharon de apóstata o, en el mejor de los casos, de fantasioso exacerbado. Hasta cierto punto, la crítica no es espuria porque, efectivamente, el componente subjetivo (p. 17) y también la mención a la fantasía (p. 27) están presentes en esta obra. Pero, más allá de la posible legitimidad de las críticas recibidas, habría que resaltar la idea que éstas sugieren: *El nacimiento de la tragedia* no anuncia el fin de la filología sino del filólogo, ya que esta obra marca el momento en que Nietzsche se desliga de dicha disciplina para adentrarse en la filosofía manteniendo siempre, empero, un alto grado de interés por el lenguaje. En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche analiza cómo se ha distorsionado progresivamente la concepción que el hombre tiene de la realidad, distorsión en gran medida provocada por un uso inadecuado del lenguaje, concretamente de las metáforas: al suprimir el componente dionisiaco (el coro) de la tragedia, ha desaparecido el vínculo (comunicativo) que podía procurar al hombre, a través del espectáculo, el conocimiento sobre sí, sobre la vida (p. 21); el resultado es la desorientación que desemboca en una amalgama compuesta de lo real idealizado y lo ideal realizado que sumen al hombre en una profunda confusión (pp. 31-32). Entonces Nietzsche se percata de la inminente necesidad de rescatar el componente imaginativo (libre de la rigidez de las normas que impone el uso lógico del lenguaje) que permita volver al derrotero del arte,

sendero de creatividad, donde el hombre se crea a sí mismo (p. 34). El desarrollo de esta idea se plasma en *El caminante y su sombra*, donde se aboga tanto por la claridad de las ideas como por la claridad de su expresión, se atiende a la repercusión que tiene la forma del discurso en el contenido del mismo (p. 104), materializando estos aspectos en el soliloquio que mantiene el caminante consigo mismo a través de su sombra (p. 101). En esta misma línea, cuando escribe *La gaya ciencia* es ya plenamente consciente de que tener que responder de su obra sólo ante sí mismo (p. 127), en la que destaca el uso poético del lenguaje (pp. 135-137) como reafirmación de lo ya asentado en *El nacimiento de la tragedia*.

La contienda entre Nietzsche y el lenguaje alcanza su apogeo en *Así habló Zaratustra*, la prueba de fuego que el filósofo supera con creces salvando la dificultad de encontrar una forma del lenguaje tan elevada (un super-lenguaje) como el contenido del mensaje de Zaratustra (p. 151). Para concluir, si Nietzsche debía crear su propio lenguaje, en consonancia con sus propias ideas, desde la fantasía y la libertad, sin las cadenas que la filología en boga pudiera imponerle, ¿cómo podía haber continuado su trayectoria dentro de esta disciplina? Sencillamente, no podía; más aún, afirmó (una vez concluida *La gaya ciencia*): “*Mihi ipsi scripsi*” (“escribí para mí mismo”) (p. 127). Así lo asevera en *Ecce homo* ante la necesidad que sintió de contarse su vida (p. 255). Tuvo que elegir, pudo seguir una prometedora carrera como filólogo, rechazando las inclinaciones que sentía hacia todo lo demás (especialmente hacia la filosofía) o, por el contrario, no acallar la voz que lo instaba a buscar algo más allá de las restricciones de un determinado ámbito académico; eligió seguir su intuición y, lo que es más excepcional, no es uno de los autores que más ha repercutido en la historia del pensamiento a pesar de esa elección, sino que gran parte de su éxito ha sido gracias a ella.

Un segundo ejemplo. Ya en *El nacimiento de la tragedia*, que como reconoce el propio Nietzsche es una muestra de su visión del mundo (p. 18), se entrevén los motivos que van a ocupar su pensamiento durante toda su vida, es decir, la apariencia desde el punto de vista artístico y su utilidad para la vida humana (p. 28), la moral (sobre todo la religiosa) como auge de la sacralización de la razón y el concepto iniciada por Sócrates (p. 21), que, junto con la ciencia, se erige como guía que pretende dar al hombre su lugar en el mundo y las directrices para moverse en él basándose en la “verdad” (pp. 24-27). Estos elementos, así como las interacciones que tienen lugar entre ellos, constituyen el núcleo duro de la filosofía nietzscheana. Paralelamente, la gestación de esta obra coincide con el encuentro que se produce entre Nietzsche y Wagner, profesándose una admiración y una simpatía mutuas. Sin embargo, años más tarde, el compositor llegó a producir una sensación biliar en el filósofo, ya que pasó a ser la personificación del fraude: Nietzsche creyó ver en él al hombre intuitivo (que, consciente de su engaño, lo convierte en creación) distinto al hombre racional (que miente sin saberlo y sólo produce mero engaño) (p. 37), pero fue el artista que no posee la dignidad y la disciplina necesarias para autoafirmarse, para lograr el autodomínio, el genio seducido por la fama y la gloria que le ofrece el rebaño y que, en definitiva, sacrifica la vida. Según la

evolución de la vida y del pensamiento de Nietzsche, que hizo acopio de valor y sacrificio pese a lo delicado y doloroso de su existencia, llegando a elegir la soledad en aras de la dignidad que le procurase el júbilo por la vida vivida que se repite sin descanso libre de culpa y pecado (p. 170)..., no podía, de ninguna manera, permitirse seguir profesando esa admiración y esa simpatía hacia Wagner: la cuestión queda resuelta con la legitimidad que se apoya en toda una vida de argumentos en forma de aforismos que no dan cabida a la ignominia (su amistad no se truncó porque el éxito de Wagner suscitara los celos de Nietzsche, eso habría sido anti-nietzscheano) (p. 261) y que constituyen la defensa de quien vivió su vida a *su* modo hasta las últimas consecuencias (p. 127).

A estas conclusiones, y a otras muchas, se llega tras la lectura del libro que, como bien anuncia el título *Leyendo a Nietzsche*, propone (y consigue) leer algo en las obras de otro (*aliquid apud aliquem lego*), siendo una muestra de inteligencia por saber escoger de entre las obras las mejores para tal empresa y por saber leer entre líneas una vida fascinante contada a través de una autobiografía sublime que comienza con *El nacimiento de la tragedia* y alcanza su cenit con *Ecce homo*, pasando por casi todos los libros escritos entre uno y otro.

Marina Abad Pérez-Padilla
Universidad de Málaga

ONFRAY, Michel, *La inocencia del devenir. La vida de Friedrich Nietzsche*, trad. de Alcira Bixio, Barcelona: Gedisa, 2009. 124 pp. ISBN: 98-84-9784-317-1.

Michel Onfray (1959), uno de los ensayistas franceses más presente en la actualidad, por sus alegatos intempestivos y provocadores, nos ofrece en este libro sobre Nietzsche el guión que mostraría en qué medida la vida de Nietzsche es el testimonio de su pensamiento vivido. Muchos interpretes de la filosofía y de la obra de Nietzsche no han dudado en calificar su filosofía como una “filosofía experimental”, en la que el propio autor experimenta su pensamiento en sí mismo, uniendo teoría y praxis tan estrechamente que no se puede desvincular una de la otra. Esa forma testimonial la presenta Onfray como un desafío frente la esclerosis múltiple que ofrece la filosofía académica, cuyo estado de salud es precario, en parte debido a la desidia universitaria y en parte al uso periodístico y al éxito editorial. Los dos apartados que tiene el libro lo dicen todo: “Contar en imágenes una vida filosófica” (pp. 11-40) y “La inocencia del devenir” (pp. 41-124). En el primer ensayo, una especie de prólogo que sirve para justificar como “praxis” el guión que escribe a continuación, califica el cine actual de “cine anémico”, falto de ideas y de creatividad. Para él el cine queda reducido a una mera industria, a puras batallas mercantiles y destinadas al beneficio, en la que los actores o actrices son un ingrediente más del mercado. Lo mismo que la filosofía, que en lugar de transmitir un “saber libre” lo que hace en realidad es “difundir signos de reconocimiento que avasallen y luego permitan crear tribus con sus cabecillas, hordas y jaurías de machos dominantes”. Esta manera de vilipendiar las formas

en que se hace filosofía, arrasando con modelos filosóficos testimoniales en los que la vida filosófica y el pensamiento, “el discurso y la existencia, los libros y los compromisos no son distintos, sino que están correlacionados, ligados de manera consecuente”, pone de relieve los excesos verbales de Onfray a la hora de valorar la tradición filosófica. Para él sólo se puede creer en lo que dice el filósofo cuando su vida da testimonio de lo que dice.

Por su parte, *La inocencia del devenir* es un guión que entretiene los momentos más cálidos de la vida de Nietzsche y que representan cortes dramáticos en el camino de su pensamiento siempre arrebatado por el pathos de su lucha por superarse a sí mismo y llegar a ser el que es. En el fondo, es otra forma de pensar el *amor fati*, que enseña a vivir la mayor sabiduría, amar el propio destino, enseñar la naturaleza trágica del mundo. Onfray insiste en esa manera de entender la tarea del filósofo, la de enseñar la naturaleza trágica del mundo y ofrecer soluciones para vivir mejor en el mundo. Y para ello “debemos ser experiencia”, experiencias vividas. ¿Qué es entonces el texto, el testimonio escrito, los libros? Lou Andreas-Salomé entendió bien esta conjunción en su obra *Nietzsche en sus obras*, para la que Nietzsche escribía describiendo “su propio yo transformado en pensamientos”. El valor de su pensamiento no estaba tanto en su originalidad teórica, sino en la “violencia íntima” con la que se expresaba en sus obras. Onfray trata de hacer lo mismo, plasmar la experiencia del pensamiento y la confesión de sí mismo en su filosofía, pero en imágenes. No es por eso extraño que haya aquí una sintonía entre la propia idea de Nietzsche, de hacer de su vida una obra de arte, o ejemplificar su personalidad como seña del “arte de vivir bien”. De este modo, Onfray decide, con ciertos riesgos no calculados, contar la vida de Nietzsche en imágenes en un guión que lleva por título *la inocencia del devenir*, para un filme en el que se proyectaría su vida como testimonio de su “pensamiento vivido”. Son 79 las escenas, breves escenas, escuetas y sustanciales, secuenciadas en un orden cronológico, sin ningún flash back, en las que se dramatiza sintéticamente los momentos claves de la vida de Nietzsche, haciendo especial énfasis en el papel que jugó su hermana Elisabeth a lo largo de su vida. Son escenas muy conocidas, tópicas, fieles a su biografía. Es ciertamente original la inserción de piezas de música clásica acompañando a gran parte de las escenas, y todo ello contribuye a proporcionar una atmósfera especial a cada momento representado. No obstante, su propuesta de guión tendría que parangonarse con otros ensayos que ya se han hecho, como por ejemplo en películas como la de Liliana Cavani, *Más allá del bien y del mal*, o las más recientes películas, una inspirada en el libro de Irwin Yalom, “El día que Nietzsche lloró”, o el film de Julio Bressane, “Días de Nietzsche en Turín”. También se ha escenificado en distintas obras de teatro la vida del filósofo. Por eso, el hecho de llevar el pensamiento de un autor tan polémico a la pantalla, o al escenario, haciendo que su potente pensamiento se transforme en imágenes o en formas plásticas, no es ninguna novedad. La sugerencia de Onfray no es pues “inocente”, pero es demasiado simple en su contenido y poco pretenciosa. Un guión bastante pobre, si lo comparamos con la tormentosa vida del propio Nietzsche. Dedicar tantas páginas al papel de la hermana, sobredimensiona su papel. Es posible que el propio autor fuese

consciente ya desde el principio de que el guión, como tal, es un guión imposible para convertirlo en imágenes, no obstante no deja de ser un testimonio que le ha servido al autor para vehicular su crítica frente a la filosofía que se hace y que se edita.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga

ZUBIRÍA, Martín, *Nietzsche. Mundo amado, amada eternidad. (Comentario a los cantos y discursos de Zarathustra)*, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2009. 213 pp. ISBN:

El libro de Martín Zubiría es el primer comentario que se lleva a cabo en español sobre la difícil obra de Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, “una obra para todos y para ninguno”. Este libro, “el más profundo - como dice Nietzsche - nacido de la más entrañable riqueza de verdad, un pozo inagotable donde balde que baja, sube repleto de oro y de bondad” (EH, Prefacio § 4), siempre ha sido un reto para los exégetas e intérpretes que se han acercado a la que es probablemente la obra más críptica de Nietzsche. Zubiría no trata de desentrañar los misterios de esta obra, como indica, sino que sus pretensiones son más bien modestas: señalar pistas para aquellos que no estén demasiado familiarizados con Nietzsche para que se comprendan mejor la cantidad de expresiones simbólicas y alegóricas que se acumulan en esta obra. Por lo tanto, el autor, a pesar de las dificultades, ha asumido el riesgo de emprender una tarea de esas características, sin pretensiones interpretativas de altos vuelos. No cabe duda de que este es un ejercicio exegético y hermenéutico abierto, sin dogmatismos, que va comentando paso a paso cada uno de los discursos de Zarathustra, de sus cuatro partes, de una manera breve, pero a veces sugerente. Y es el propio autor el que sale al paso de posibles malas interpretaciones de esta obra. No pretende hacer una crítica a Nietzsche, ni corregirle, ni tampoco llevar a cabo una defensa de sus pensamientos, sino desbrozar el camino que permita “la comprensión del *Zarathustra* mediante una elucidación que dé cuenta de cada uno de los discursos que integran la obra” (p. 15). Este ejercicio de comentarista del autor se ejerce queriéndole imprimir un sello especial, dando a los comentarios algunos matices particulares, desde el momento en que el propio intérprete trata de contrastar, la doctrina de Zarathustra con el Saber Cristiano, especialmente con los Evangelios y la doctrina de Tomás de Aquino. No es que sea un ejercicio ilícito, sin embargo, por una parte, el intérprete insiste mucho en que sus comentarios son el resultado de la experiencia que ha tenido con el texto, después de prestar oídos con sosiego a “lo que dicen las palabras” de Zarathustra. Gadamer cuando aconsejaba a sus discípulos cómo habría que interpretar un texto, solía decir, que había que dejar hablar al texto, sólo al texto, en la medida en que su modo de ser, el del texto, es su autonomía. Tratar de aclarar aspectos del texto con juicios previos, en este caso la Doctrina Cristiana, significaría quebrantar el diálogo hermenéutico y las interpretaciones del propio texto. Tal vez este ejercicio

estaría mejor dentro de una monografía sobre aspectos colaterales. En el caso de Nietzsche, lo más correcto sería desvelar el sentido del texto desde el mismo texto. Por eso, en este libro, en el que se hace un esfuerzo por dilucidar el hermetismo de los discursos de Zaratustra, hay un cierto sesgo o empeño en tratar de compensar su doctrina con las enseñanzas cristianas, con el Saber Cristiano, dados los conocimientos teológicos del autor. Es indiscutible que en el transformado de los discursos de Zaratustra hay resabios intencionados de la predicación de Jesucristo y de los Evangelios, así como un ajuste de cuentas con el Cristianismo, pero en realidad el texto hay que analizarlo en sí mismo. Esta confrontación, o “paralelismos”, se ponen de relieve en algunos momentos de una manera insistente, como, por ejemplo, en la p. 137, cuando Zaratustra habla de la paciencia y resignación, y el autor contrapone el sentido cristiano de la paciencia con profusión de citas de Tomás de Aquino y de las Epístolas paulinas. O como traer a colación citas de algunos autores en las que se dice que Nietzsche no conocía bien el Pentateuco. O cuando se afirma que la fe nietzscheana tiene su raíz en la voluntad, mientras que acentúa que la sacra doctrina enseña que la fe está en el intelecto. Y así sucesivamente. El libro termina con un colofón en el que se manifiesta el principio hermenéutico de que “la obra habla por sí sola”, al mismo tiempo que rinde un especial homenaje al que fue su maestro, Heribert Boeder (profesor de la universidad de Osnabrück, Alemania), traduciendo uno de sus trabajos como anexo del libro: *La unidad y la barrera del pensamiento nietzscheano*. Es indudable que la huella de su maestro está presente, de una u otra manera, a lo largo del libro.

Uno de los aspectos interesantes de este libro son los comentarios que hace el autor en torno a la estructura de los discursos y de las partes del Zaratustra. Notas introductorias y conclusivas de los distintos grupos de discursos, ayudan a proporcionar una información necesaria y a orientar al lector. Los comentarios no son muy extensos, sino más bien ajustados a contextualizar cada uno de los discursos. Aunque no son suficientes, creo que ayudarán al lector a comprender y a conducir su lectura, en tantos y tan variados temas. En algunos discursos la traducción de los encabezamientos no está muy lograda. Así, por ejemplo, uno de los más emblemáticos, el duodécimo de la segunda parte, se traduce como “El vencimiento de sí mismo”, traducción que pierde fuerza en comparación de otra más adecuada, “La superación de sí mismo”, donde el prefijo “Überwindung” expresa con gran fuerza el “ir más allá de sí mismo” del hombre en todo momento, como meta principal del discurso de Zaratustra y todo su significado en relación con el “Übermensch”, no en vano su amigo Rohde definía a Nietzsche como el “prestidigitador de la autosuperación”.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga