

muchos. Y precisamente esa multiplicidad del yo que se representa con el rostro de lo «monstruoso» aparece en *La metamorfosis* de Kafka. Así, Gregorio Samsa representa el aspecto monstruoso de la duplicidad en uno mismo, Harry piensa desde niño que es una bestia disfrazada de hombre. Cragolini se fija entonces en el ultrahombre nietzscheano que es también un sujeto múltiple, devenir de muchas almas que sabe que todas son máscaras. Desde la reconstrucción de las categorías de subjetividad moderna, Nietzsche planea otro modo de pensar la subjetividad, a partir de ese juego de fuerzas que en definitiva es el «entre». Termina esta parte con una reflexión sobre el carnaval y sus desfiles de «máscaras». Las fiestas de carnaval están asociadas en el medioevo con las fiestas de los locos y la ceremonia del asno, pero el carnaval, sobre todo, permite la posibilidad de la desaparición del yo único en las múltiples máscaras de sí mismo, de la misma manera que la escritura en Nietzsche posibilita la desaparición de sí en las máscaras de los otros nombres. Y una vez más, en su último trabajo, Cragolini viene a resumir el *bilo conductor* de este libro: frente a la lógica de la subjetividad moderna, en Nietzsche se da paradójicamente una lógica del «entre», por la cual la identidad se conforma como des-identificándose, y la mismidad se constituye *desde, en, entre* la alteridad. De esta forma la idea del «entre», como constitución de la subjetividad nos permite pensar en un espacio diferente al de las conciencias enfrentadas.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga

BABICH, Babette E., *Words in Blood, Like Flowers. Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger*, Albany (NY): SUNY, 2006, 394 pp.

Babette Babich, una de las más prestigiosas figuras en el campo de la filosofía nietzscheana, tanto por sus escritos como por la dirección de la revista *New Nietzsche Studies*, nos propone en este reciente libro sobre Nietzsche una nueva lectura atractiva y actual que tiene como interlocutores cruzados tanto al poeta Hölderlin como a Heidegger. En un diálogo relevante y atractivo con ellos, en el que con magistral destreza y estilo va planteando una serie de interrogantes en torno a estos tres autores afines, al mismo tiempo que reflexiona sobre la filosofía de la antigua Grecia hasta los avatares políticos de nuestra época, trata de explicar aquellos aspectos más enigmáticos de sus respectivos pensamientos: ¿por qué Nietzsche dice que «escribe con sangre»? ¿por qué Heidegger guardó silencio después de la segunda guerra mundial sobre su implicación en el nacionalsocialismo?, ¿por qué tuvo tanto eco la poesía de Hölderlin en la filosofía? Nietzsche amaba sólo «lo que uno ha escrito con sangre. Escribe con sangre y aprenderás que la sangre es espíritu», solía decir. Hölderlin en su poema «Pan y vino» usa el lenguaje de «palabras, como flores» y dice que solamente un poeta conoce «las flores» de la boca y las «flores del corazón». Así pues, la autora ha querido servirse de estos tres genios del pensamiento para establecer una fecunda relación entre música, poesía, arte, política y el erotismo y, sobre todo, el poder que ejercen sobre nuestro mundo actual. Es otra manera de poner en relación la filosofía de Nietzsche con la actualidad más reciente, demostrando así su siempre proclamada intempestividad. Sus argumentos son provocativos y su estilo es fluido y elegante. Por otra parte en la obra se dejan ver los amplios conocimientos de la autora y su sensibilidad especial con la literatura y el pensamiento alemanes, al mismo tiempo que su destreza para relacionar asuntos tan complicados como filoso-

fía y poesía, música y *eros*, etc. Se puede decir que es uno de esos libros en los que hay un compromiso firme con los temas más actuales, analizados finamente desde la perspectiva de un Nietzsche siempre inactual.

La obra consta de tres partes. Las dos primeras partes, el núcleo central del libro, tratan fundamentalmente sobre Nietzsche y Hölderlin. El libro comienza con una discusión entre Heidegger y Nietzsche sobre filosofía, poesía y amor. Mucho se ha escrito sobre la relación Nietzsche-Heidegger, pero Babich nos ofrece aquí una nueva perspectiva. Se suele decir que la naturaleza de la crítica de ambos es muy similar, en la medida en que tienen como objetivo la deconstrucción de la metafísica. Ambos son antiplatónicos, antirracionalistas, no obstante el tono emocional de Heidegger es distinto al de Nietzsche. El Heidegger de Babich es el de los «Seminarios de Zollikon», donde Heidegger era consciente de la aplicación que se podía hacer de sus especulaciones. En el siguiente trabajo, «Filología y estilo aforístico», la autora compara de una manera sugerente la relación entre la musicalidad del estilo aforístico y retórico de Nietzsche con la musicalidad de la tragedia y de los sonidos de las palabras griegas. Nietzsche descubrió el espíritu de la música en las palabras de la tragedia griega. Aquí pone de relieve cómo el estilo aforístico y el papel de la retórica plantean ya la cuestión de cómo el espíritu de la música no sólo explica el núcleo del primer libro de Nietzsche sobre la tragedia, sino su singular intuición de la musicalidad del griego antiguo mismo y su énfasis sobre el lenguaje con respecto a los sonidos de sus palabras, sus metros y su ritmo, articulado y ejemplificado en la belleza de la poesía de Hölderlin. Nietzsche descubrió nada menos que el «hálito» o el espíritu de la música en las palabras de la tragedia griega, pero este descubrimiento, sobre todo la manera en que Nietzsche trató de ilustrar sus consecuencias para la cultura moderna, no caló mucho entre sus lectores y los especialistas. Ésta puede haber sido la razón de que comenzase con el mismo tema en *La gaya ciencia*, poniendo el ejemplo del trovador y de otra tradición oral de la composición poética. Un capítulo especial dedicado a *El nacimiento de la tragedia* pone de relieve la originalidad de las tesis de Nietzsche. Para los griegos texto y música estaban íntimamente relacionados, pues era el mismo artista el que creaba ambos.

La relación entre la poesía y el amor, la ciencia y la música, se explica en un capítulo dedicado a la «gaya ciencia», donde se trata de aclarar el significado de la «ciencia» en el pensamiento de Nietzsche. Este libro y *El nacimiento de la tragedia* tienen elementos comunes en relación con la música, ya que ambos fueron revisados por Nietzsche (1886). Ciencia y arte se inspiran en poderes creativos, ambas están dirigidas a la finalidad de la vida, pero una y otra son ilusiones, porque no hay verdad más allá de las ilusiones. Por eso es importante para Babich desentrañar el significado en Nietzsche de «gaya ciencia», si bien Heidegger ya lo explicó con sus finos análisis. Para Nietzsche lo verdaderamente importante es la «pasión» de la ciencia, la pasión —en sentido de Heidegger— por el conocimiento, pero tal necesita el arte del amor. Entonces la «gaya ciencia» es igual a pasión, vocación y música. Por eso, no se puede decir que la ciencia es objetividad neutral, la ciencia debe siempre ser fundamentada en aquello que la hace posible, que no es otra cosa que el arte, pues el arte es el que ofrece la perspectiva sobre las cosas y nos enseña a mirarlas desde la distancia adecuada. La alianza de ciencia (necesidad) y arte (creatividad) es el arte de vivir y la realización práctica de la ciencia alegre de Nietzsche. Esta primera parte termina relacionando filosofía y poesía entre Nietzsche y Píndaro. El principio aforístico «llegar a ser lo que eres» se ha identificado como una traducción de Píndaro y se estudia en relación con Hölderlin, influenciado también por aquél. Nietzsche a lo largo de su vida prestó especial atención a esta sentencia, pues esta sugerencia es

la conciencia del creador. Llegar a ser lo que uno es presupone que uno no tiene ni idea de lo que es.

La segunda parte de la obra trata sobre la relación entre música, dolor y *eros*. La autora parte de un texto en el que nos descubre el carácter filosófico de la música. Desde los filósofos griegos no faltan metáforas sobre la música, pero en Nietzsche la asociación de música y filosofía llega a su punto más álgido. Tal vez su vida y su pensamiento no se hubieran explicado sin la música, sin la que «la vida sería un error». Por eso, Babich cree que es indispensable para leer a Nietzsche «leer con las orejas» (*concinnity*), como él apuntaba. Pero nos sugiere que una lectura filosófica de Heidegger, el cual vincula poesía con el pensamiento, también debe ser entendida musicalmente. Y eso se puede apreciar en la especial cadencia musical de las expresiones filosóficas heideggerianas. No se puede obviar la «lógica musical» de escritos de Heidegger como *Ser y tiempo* y *Qué significa pensar*. Pero para Babich también es importante atender a la dimensión musical de la influencia de Hölderlin sobre Nietzsche. En contraste con el valor ejemplar que tuvo Goethe sobre él, el papel de Hölderlin en su pensamiento y los ecos de su escritura van más allá. Basta pensar en el poema de Hölderlin «Sonnenuntergang», que tuvo una gran influencia en la juventud de Nietzsche y en su poema sobre Venecia (EH, «Por qué soy tan inteligente», § 7). También es importante notar que Zaratustra no escapa a la influencia del *Empédocles* de Hölderlin.

En su trabajo «Sobre el dolor y el gozo trágico», Babich vuelve de nuevo sobre la relación de Hölderlin con Nietzsche. Es cierto que éste propuso comprender la naturaleza arcaica de la tragedia como arte poético y musical. Pero al mismo tiempo enfatizaba que lo que es trágico en la tragedia es comprender el mundo desde el punto de vista del sufrimiento. Pero el mito trágico dionisiaco se condensa en música, y he aquí de nuevo la inspiración de Hölderlin, quien había encontrado el secreto del gozo en el misterio de la tragedia. Del mismo modo también Nietzsche hizo de la tensión entre dolor y belleza la piedra angular de su obra *El nacimiento de la tragedia*. Y aquí comienza la influencia del *Hiperión* de Hölderlin. Esta segunda parte finaliza buscando el papel del *eros* en su pensamiento, y lo hace revisando su perspectiva sobre el arte: su estética, que se aborda desde la perspectiva del artista, más bien que desde el espectador, como es tradicional en la estética filosófica. Desde el problema del artista Nietzsche gira a la cuestión del actor, de ahí a la cuestión del judío, y finalmente a la cuestión de la mujer. Para Nietzsche, que siempre sintió tener «alma de amante», la cuestión de la mujer nos lleva al *eros* del arte como la ilusión del actor y luego del artista. Pero para enseñar el amor del mundo, para enseñar el amor a la vida, *amor fati*, uno debe primero aprender a amar, como Nietzsche nos recuerda. Y amar algo del modo que sea, es un arte adquirido.

El libro concluye en su última parte con una serie de temas que giran en torno al arte, a la naturaleza y la tecnología. La descripción de Nietzsche del universo como un «caos» tiene la impronta de una declaración hiperbólica, pero la fuente del potencial creativo en la cultura humana se identifica como «caos». En este contexto Babich sostiene la tesis, argumentando en un contexto hesiodeo, de que el caos de Nietzsche es explícitamente femenino, pues ¿qué quiere decir cuando Nietzsche habla de que uno debe tener el caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzarina? (prólogo a *Za*). La autora se pregunta si esto en realidad no es una explicación autorreferencial de Nietzsche que veía en su Zaratustra como a su «hijo» literario. Así pues, si consideramos el caos en su sentido griego, Nietzsche repudia la tradicional oposición occidental entre naturaleza y arte, e insiste en que nosotros no vemos lo que tenemos delante, sino que percibimos lo que *creemos*, vemos lo que ya «conocemos». De ahí

que la naturaleza como un todo es interpretación y esto quiere decir necesariamente perspectiva, es decir, se construye el mundo desde nuestro propio punto de vista. Por eso Nietzsche puede decir que la naturaleza es arte y artista a la vez.

En otro de sus trabajos, «El *ethos* de la naturaleza y el arte», se nos ofrece una lectura filosófica del poema de Hölderlin «Naturaleza y arte o Saturno y Júpiter», no tanto para resolver, sino para aguzar el debate sobre la relación entre naturaleza y arte y el interés político del pensamiento ecológico. En «La obra de arte y el museo» incluye una reseña de los juicios que hacen los abogados de la historia del arte y de la estética hermenéutica respecto de Heidegger y el origen de la obra de arte, que Babich pone en relación con las sensibilidades contemporáneas sobre el lugar del museo, siendo sus interlocutores Gadamer y Shapiro. Este critica la interpretación de Heidegger de los zuecos de Van Gogh como una concepción fetichista del arte (y del artista). En este contexto trae a colación los museos ambulantes de Christo y, sobre todo, *The Gates* del Central Park de Nueva York, así como la cuestión de la conservación de las antigüedades en Grecia.

Los dos últimos trabajos están dedicados a Heidegger. En uno de ellos, «El alfa ética y el omega lingüístico de Heidegger», Babich plantea varios problemas, en los que toma posición con relación a las discusiones en torno al nazismo de Heidegger, su antisemitismo y su silencio, el silencio que concierne a lo que él no expresó. Sin caer en los tópicos más comunes, busca, ante todo, señalar —que no probar, pues los argumentos sobre esta cuestión son retóricos—, la relevancia filosófica de la discusión del nazismo de Heidegger y la sospecha de su antisemitismo y racismo para la filosofía, y lo que se puede llamar, siguiendo a Hölderlin, el límite extremo del sufrimiento. El silencio culpable es lo que ya Georg Steiner llamaba «silencio calculado», referido a su fracaso en denunciar el asesinato de los judíos de un modo conveniente y satisfactorio. Babich termina este sugestivo libro haciendo una lectura de los *Beiträge* heideggerianos en relación con el mundo tecnológico globalizado, discutiendo sobre tecnología y estando de acuerdo con Heidegger en que ésta es más peligrosa cuando no nos preocupamos de ella y la aceptamos como algo connatural a la vida. La autora termina señalando que los aspectos ecológicos y ambientales de la obra de Heidegger tienen incluso más valor hoy que entonces, no precisamente a la luz del cambio climático sino de la ingeniería genética y sus efectos.

En resumen una gran obra en la que los interesados en el pensamiento de Nietzsche pueden encontrar interesantes sugerencias sobre los aspectos más sorprendentes y fuera de los tópicos más comunes del autor. La obra está muy documentada. Casi 80 páginas finales de notas acompañan a este trabajo minucioso y académico, las cuales son una verdadera fuente de información y nos proporcionan pistas para seguir las distintas líneas de investigación que nos propone la autora. A menudo son casi pequeños ensayos sobre materias que son marginales al libro. Se incluye también una bibliografía muy completa sobre el tema. Un libro verdaderamente atractivo, porque descubre aspectos de la obra de Nietzsche que cada día están más presentes entre los objetivos de los especialistas. Es otra manea de ver la filosofía de nuestro siglo, haciendo una lectura de Nietzsche, y de Heidegger, a la luz de expresiones culturales que, como la poesía, el arte, la música o la arquitectura, pueden contribuir a la relectura de nuestras relaciones con el mundo también de otra manera.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga