

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 trabajo 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 este libro 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, nos permite comprender el alcance de esta idea en la estructura del pensamiento de Nietzsche, desde planos distintos, pero en los que están presentes siempre los mismos modelos. Es ésta una idea que siempre ha estado presente desde el principio hasta el final de sus escritos. 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 biorritmos. Todo ello sirve

a Friederike Günther, investigadora eslava y ligada al Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft de 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 el 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, en 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 modelo antiguo. No un ritmo dado naturalmente, sino un ritmo que sólo 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 prestando atención a sus diferentes habilidades estético-rítmicas para hacerlas valer en y contra el fluir del tiempo. Estamos pues ante una obra que examina la antropología estética del ritmo en relación con 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 ritmo 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 del ritmo en Nietzsche» sirve de marco para las reflexiones posteriores. En la primera 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 llevan a la cultura griega al reconocimiento, dentro de la cultura apolínea, de la medida como asunción de los límites del individuo. Ritmo y medida como principios de la individuación y del autoconocimiento. Bajo el título de «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 estético-antropológica desarrollada en el ejemplo de los antiguos se encuentra también en la interpretación que hace Nietzsche del arte y 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 y como confesaba en una carta a Cosima, su único interés 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 Carolina de Praga y dedicado también al estudio de la fenomenología y la obra de Husserl y Heidegger,