

PALABRAS HURTADAS AL OLVIDO

P. OLALLA, *Grecia en el aire. Herencias y desafíos de la antigua democracia ateniense vistos desde la Atenas actual*, Barcelona, Acantilado, 2014, 192 pp.

Dime ora, ¿qué fue de Atenas?...

HÖLDERLIN

Pocos libros aúnan tanta erudición, hacen un diagnóstico tan certero de la actual coyuntura política y al mismo tiempo resultan tan atractivos de leer como este: *Grecia en el aire*, de Pedro Olalla (Oviedo, 1966), multifacético autor (es escritor, profesor, cineasta y un largo etcétera) afincado en Grecia desde 1994. Su obra combina elementos literarios, plásticos y científicos dotándola de gran originalidad y personalidad, lo cual, unido a su gran labor de promoción de la cultura griega, le ha valido la estima del público y el título de Embajador del Helenismo. Anteriormente ha publicado *Historia menor de Grecia* (2012) y recientemente *Cervantes y Grecia* (2016), ambos en Acantilado.

Grecia en el aire ofrece una magnífica visión sintética de la antigua democracia ateniense. Para ello hace un recorrido por las palabras fundamentales que nacieron a la vez que el nuevo sistema político y lleva a cabo un oportuno análisis del significado de las mismas. Se trata de palabras hurtadas al olvido que se conservaron en una cerámica, en un torso sin cabeza ni brazos, en un bloque de mármol o en un papiro, y gracias a cuya existencia guardamos memoria de una época y de un sistema político que una vez existió. Los lugares que vieron nacer la democracia, los personajes y las anécdotas históricas también ocupan un lugar destacado aquí.

Entre las palabras que cabría destacar se cuentan:

Ágora (*ἀγορά*): es el espacio político por excelencia. La explanada donde se encontraba era un lugar de encuentro en el que los ciudadanos podían discutir e intercambiar opiniones. Es el antecedente de los foros romanos y de las plazas porticadas del Medioevo y del Renacimiento, y era considerado un lugar sagrado.

Areté (*ἀρετή*): es una sabiduría íntima que nos permite conocer el bien y, en un segundo momento, actuar conforme a él.

Aristeia (*ἀριστεία*): es una conoción interior ante lo bueno y la aspiración individual a ser mejor persona.

Democracia (*δημοκρατία*): formada por la palabra *δῆμος* (*dēmos*) y por *κράτος* (*krátos*). Fue un término polémico en su época contra el que se rebelaron numerosos líderes políticos e intelectuales (como Aristóteles), ya que por *dēmos* había que entender el estrato más pobre del pueblo y no a este en su conjunto: *democracia* era el poder de tomar decisiones colectivas por parte de los más pobres. La palabra *democracia* cobra significado pleno en la época de Efilates (?-461 a. C.) y Pericles (495-429 a. C.), es decir, en la que se ha dado en llamar «democracia radical».

Eunomía (*εὐνομία*) o buen gobierno, buenas leyes: concepto indisoluble de las leyes de Solón (638-558 a. C.), que trajeron un mayor equilibrio entre las clases sociales atenienses y contribuyeron a impedir la *hybris* o desmesura.

Isegoría (*ἰσηγορία*): formada por las palabras *ἴσος* (*isos* = igual) y *ἀγορά* (Ágora). Significa el igual derecho de todos los ciudadanos al uso de la palabra en la Asamblea y tiene una relación intrínseca con la *parrhesia*, que significa la honestidad y el valor en el uso de la palabra, una virtud realmente escasa en nuestros días. Sin *parrhesia*, la *isegoría* no sería más que un cascarón vacío.

Isonomía (*ἰσονομία*): formada por las palabras *ἴσος* y *νόμος* (*nomos* = uso, ley, norma, costumbre). Significa igualdad ante la ley. Su origen se remonta a las reformas audaces que propuso Clístenes (570-507 a. C.) en la Asamblea en la Pnyx y que consiguieron reforzar la frágil democracia hasta entonces existente.

Isopoliteia (*ἰσοπολιτεία*): es una conquista posterior a la *isegoría* y significa igualdad de derechos políticos.

Paideia (*παιδεία*): deriva de *παῖς* (país, paidós, niño). El término *paideia*, puesto en boga por el alemán Jäger con su obra homónima, hace referencia al ideal educativo griego y su



praxis, encaminados al logro del ciudadano ideal. La *paideia* comporta el cultivo continuo de la virtud política y una profunda formación y cultivo de la personalidad y de las facultades humanas para distinguir lo bueno de lo malo, lo justo de lo injusto. Era valorada como fundamental para el sostenimiento de la democracia.

Piedad (ἔλεος): es un sentimiento profundamente humano que nos permite identificarnos con el que sufre, ponernos en el lugar del otro y pensar que algún día no muy lejano podemos encontrarnos nosotros mismos en una situación similar. Comprende el deseo de aliviar la desgracia del otro y es la base de la *isonomía*.

Vergüenza (αἰδώς) y Justicia (δίκη): son dos caras de la misma moneda. Su origen se narra en el *Protágoras* de Platón. Constituyen dos virtudes políticas fundamentales para la viabilidad del proyecto democrático. *Vergüenza (aidós)* viene de *aitho (αἶθω)* que significa «arder». Es un fuego interno que se manifiesta por el rubor, una virtud interna que comporta el compromiso individual con el bien y lo verdadero. *Justicia (dikē)*, que es una virtud interna y externa al mismo tiempo, ya que se ejerce sobre sí mismo y sobre los demás para evitar los abusos y la desigualdad y para actuar de acuerdo con el bien, es la otra cara de *aidós*, la exteriorización de esta, y supone la existencia de leyes que la preserven.

También resulta del mayor interés la comparación que ofrece el libro entre la Atenas actual y la antigua democracia ateniense. Grecia en el espejo de su pasado. Una diferencia que salta inmediatamente a la vista en esa mirada retrospectiva concierne a la relación entre Ellos y Nosotros. Actualmente la política está cada vez más en manos de Ellos (quienes nos gobiernan) y tiene menos que ver con la voluntad popular (Nosotros). Sin embargo, se sigue usurpando el término *democracia* por una razón de prestigio, cuando en realidad tendríamos que hablar de oligarquía encubierta para referirnos al sistema actual. Mención aparte merece el título del libro. Se inspira en la frase de Tucídides: «... toda Grecia estaba en el aire» («... Ἑλλάς ἅπαντα

μετέωρος ἦν»), que describía el estado de incertidumbre previo al enfrentamiento entre los ejércitos de Esparta y Atenas. Se podía sentir la parálisis del tiempo en el aire, pues el desenlace de la contienda iba a determinar el futuro de toda Grecia. Pero en realidad el título «Grecia en el aire» alude a otro desafío pendiente, el que constituye el antiguo modelo democrático ateniense, radical y revolucionario, para nuestras sociedades actuales, deficitarias en lo democrático y con tantos enemigos de la democracia en su seno que la tienen secuestrada.

En el capítulo «Saliedo del Ágora» se saca a colación un muy debatido punto caliente: el de la esclavitud en la Atenas clásica, en relación con el cual Olalla aporta bastante claridad desmintiendo la crítica tantas veces repetida de que haya sido su existencia el soporte necesario que permitió a los ciudadanos libres dedicarse a la política. Hubo esclavos, sí, dice Olalla, con los que tuvo que coexistir la democracia ateniense, pero no puede decirse que estos fueran la base de la misma ni del sistema productivo, como lo prueban numerosos documentos y testimonios de la época (p. 101).

En el capítulo final, «Ya en Sintagma», después de la incursión hecha por las entrañas de la democracia, el autor del libro toma contacto con el presente y se desata el vendaval contenido en las páginas precedentes. La escritura se suelta e impulsa a una lectura más rápida, todo ello en correspondencia con la velocidad que adquieren los hechos en el presente y orientado a producir en el lector una reacción. Olalla llama a reescribir la POLÍTICA con mayúsculas, a levantarse del asiento de la televisión porque no basta con haber resuelto los problemas mentalmente ni con elegir a los representantes políticos cada cierto tiempo, sino que es necesario rebelarse y protestar en la calle de forma consciente y aguerrida, buscar consensos e impulsar la acción colectiva. En definitiva, hay que radicalizarse y plantar cara a los enemigos de la democracia, luchar por ella. En la lucha que viene es de la máxima importancia recuperar la herencia democrática y hacerle justicia. Eso también pasa por no alterar el significado de las palabras de la antigua democracia ateniense.

Luis Aarón GONZÁLEZ HERNÁNDEZ



ARTE Y MULTITUD O LA CRÍTICA EPISTOLAR DE UN INTELECTUAL ANÓMALO

NEGRI, A., *Arte y multitud. Nueve cartas, seguidas de Metamorfosis*, Madrid, Trotta, 2016, 108 pp.

Encarar la lectura de *Arte y multitud* como si de un ensayo de estética se tratase podría representar una forma errónea de asumir el objetivo que Antonio Negri trata de plasmar en esta obra. Explicitadas a lo largo de nueve misivas, las principales ideas diseminadas en esta colección epistolar remiten en todo momento, y casi de manera inevitable, a obras de una mayor envergadura del pensador italiano, pero ello no representa ningún obstáculo para el lector que trata de aproximarse a los razonamientos condensados en este breve ensayo. La claridad del lenguaje empleado no es más que el reflejo de la brillantez del pensamiento de Negri; una sintaxis fluida, acompañada de agradecidas matizaciones, liberan al texto, en cierta medida, de la profunda complejidad que detentan los conceptos manejados, conceptos que, como ya se indicó anteriormente, podrían engrosar el catálogo de terminología empleado por otras disciplinas en lugar de la estética.

El pensamiento crítico sociopolítico característico de Negri determina el punto de partida desde el cual poder replantear ciertos conceptos, determinadas nociones que, aunque puedan estar comúnmente asociadas al pensamiento estético, aquí aparecen subordinadas al criticismo analítico, político y social, negriano. Construir una realidad conlleva construir una verdad; un artefacto inserto en la materialidad que lo soporta y que, en tanto que objeto, obedece a un acto creador impulsado por fuerzas cambiantes que intervienen en función de la necesidad de cada situación. Es, sin duda, el modelo socioeconómico impuesto el que controla dichas fuerzas, quedando la experiencia artística, en primer lugar, como reducto capacitado para permitir otear el sofocante panorama social y, en segundo término, como ínfima parte de la realidad que nos permitiría construir otra verdad. Aquí, la materialización de *eso* que Negri entiende como *abstracto*, eso

inaprensible y que está más allá de lo extenso, acontece a través del acto creador, de la acción que puede efectuar todo individuo que pudiera considerarse, en sí, un acto revolucionario en vista del desafío que pudiese suponer para la realidad/verdad instaurada por fuerzas de orden político y económico. Sin lugar a dudas, el anhelo de incertidumbre, la anulación del deseo en el individuo y la neutralización de toda pulsión hacia la singularidad bosquejan un árido paisaje social en el que el individuo que deviene *multitud* debe poner a su servicio *su* imaginación para poder *construir*. Constatado en «Carta a Giorgio, sobre lo sublime», la imaginación se hace corpórea en el reconocimiento y aceptación del trabajo colectivo, deconstructivo en primera instancia y constructivo en una segunda. En ese instante «estamos dentro de una realidad que nos ofrece sentidos, un horizonte de sentidos, que llegan tras la destrucción del mercado que lo sublime nos ha permitido» (p. 49).

La metodología puesta en práctica por el modelo de organización de la realidad capitalista llevada hasta sus límites ha doblegado la potencialidad del acto creativo, reduciendo toda expresión artística a mera manifestación material mercantilizada. Encauzada a través del mercado, la intencionalidad y funcionalidad de dicho acto parece quedar enclaustrada en un ámbito en el que la posibilidad de liberación del individuo queda anulada; posibilidad que, fundada en la abstracción, puede darse desde/en un sujeto crítico consciente de su capacidad para (re)construir una nueva verdad, confeccionada mediante un materialismo creativo que envuelve a la *multitud*, compuesta por individualidades que aspiran a la emancipación del dominio capitalista.

La latencia del inmenso bagaje cultural del filósofo italiano se revela en el instante en el que se percibe el recorrido intelectual que efectúa para traer a sus misivas sus tesis, destacando especialmente la influencia que la filosofía spinozista tiene sobre su discurso. «Somos espinosianos hasta el fondo: vemos el ser construirse a través del hacer del deseo, como continuación del *appetitus*, del *conatus*, del placer de vivir. Como voluntad de potencia» (pp. 50-51). Una potencia que se recrea en una imaginación verdadera, en un espacio que tolera y facilita la perseverancia



en la conservación del ser y que, por lo tanto, permite la aparición de un sujeto crítico que, desde la estética, replantea su realidad. Aquí la *metamorfosis* de lo abstracto queda patente; la inmaterialidad de lo trascendente toma cuerpo a través del acto creativo, haciendo de *aquella* inmanencia spinozista una virtud, en tanto que disposición existencial que se abre a la experiencia fáctica de dicho acto.

Como se advirtió anteriormente, intentar abordar la totalidad del pensamiento de Negri con la lectura de este ensayo epistolar resultaría una tarea absurda, sobre todo si tenemos en cuenta la profundidad conceptual que posee la terminología que el pensador italiano em-

plea. Las reflexiones sobre el modernismo, la perspectiva sobre lo bello, la funcionalidad del acto creativo entendido como acto revolucionario elaborador de una nueva verdad, todo ello, concentrado bajo la forma epistolar, solo puede significar un logro, una consecución de la claridad expositiva que Negri despliega en *Arte y multitud*. Cortesía lingüística que el lector debería interpretar como invitación para acompañar a Antonio Negri en sus incursiones hermenéuticas y en su crítica disertación acerca de la realidad del mundo contemporáneo.

Julio Alejandro CARREÑO GUILLÉN
Universidad de La Laguna



LA «VIDA DIGNA» COMO PRINCIPIO Y VALOR MORAL. HACIA UNA BIO-ÉTICA COMO ÉTICA GENERAL DE LA VIDA

G. GONZÁLEZ R. ARNAIZ, *Bioética: un nuevo paradigma. De ética aplicada a ética de la vida digna*, Madrid, Editorial Tecnos, 2016, 244 pp.

En el ensayo de Graciano González R. Arnaiz *Bioética: un nuevo paradigma. De ética aplicada a ética de la vida digna*, recientemente publicado, resalta de antemano una composición especialmente atractiva si se la visualizara tal que si fuera puzle. Desde la introducción, al lector se le muestran las distintas piezas que componen su escrito, piezas que a medida que avanza en el desarrollo de su escrito van encajando hasta lograr su composición final. Con esta consideración inicial lo que pretendo ilustrar es la complejidad, la riqueza y la amplitud temática de un volumen que encuentra un encaje armonioso entre las distintas ideas que desarrolla. Lejos de ser un nuevo libro o manual de Bioética que transita por caminos acostumbrados, el autor se esfuerza en adentrarse en la corta historia de la Bioética clásica o de Primera generación y con ella de la Ética Aplicada, para denunciar una falta de principios y proponer una superación de la misma que dé paso a una Bio-Ética como Ética General de la vida.

Graciano González es catedrático de Ética en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, además de director del Grupo de Investigación «Ética, Política y Derechos Humanos en la Sociedad Tecnológica». Así mismo, cuenta con una serie de obras destacadas: por citar algunas de la más actuales, *Interculturalidad y Convivencia* (2008), *Derechos humanos. Nuevos espacios de representación* (2013) o *Razones para (con) vivir* (2014), y con una gran cantidad de artículos en revistas nacionales e internacionales.

Bioética: un nuevo paradigma. De ética aplicada a ética de la vida digna se encuentra dividida en cinco apartados, a su vez fragmentados en capítulos y subcapítulos. Detenernos en cada uno de ellos no sería lo idóneo para hacernos una idea general de volumen sino, por el contrario, detenernos en los dos momentos fundamentales con los que cruza su obra. Un momento inicial

expositivo en donde nos sumerge en el nacimiento de la «ética institucional» como ámbito de referencia de la Bioética clásica o de Primera generación —la bioética tradicional norteamericana—. Esta Bioética clásica es la primera versión lograda de la ética en el terreno de las aplicaciones tecnológicas, pues, dado el enorme desarrollo de las tecnologías y la incidencia de las mismas en la vida humana, surge como primera respuesta institucional para solventar los problemas morales derivados de las mismas. Y es esta Bioética clásica la que ha sido acogida por una serie de discursos morales agrupados bajo la Ética Aplicada (bioética, ética de la empresa, ética del medio ambiente, ética de la investigación...) que se consideran en la actualidad una de las fuentes más fructífera para hacer Filosofía Moral o Ética.

Graciano González es consciente de la segmentación de la Ética en esa diversidad de discursos morales que caracteriza hoy la Ética Aplicada. De ahí, que explore la posibilidad de una caracterización de la Ética Aplicada, en sus distintas versiones, que pueda servir como referente para ubicarla en el interior de la Ética o Filosofía Moral. Tal posibilidad le lleva a indagar en una nueva forma de relación entre el saber teórico y el saber práctico y a realizar todo un análisis muy meticuloso del término de «aplicación» derivado de las nuevas tecnologías. Se trataría en este aspecto, no de reducir el saber práctico a puro saber aplicado, sino más bien ver cómo la aplicación se integra en un saber práctico, tomando como núcleo los cuatro saberes: «saber qué», «saber cómo», «saber por qué y para qué» y «saber de oportunidades o pericial (*metis*)» —este último, concepto que rescata de los griegos y que le permite hablar de un saber de experiencia— (pág. 77). La aplicación se aparta así de ser un mero saber técnico e instrumental, pues al transitar por estas cuatro dimensiones *comporta un saber que es sabiduría práctica a la que entendemos como posibilidad de llevar a cabo un juicio moral <en> situación como sostiene Ricoeur* (pág. 78). Acudir a Ricoeur le permite entrar en la consideración de una sabiduría práctica ligada al juicio moral *en* situación, y aquí la prudencia —reconstruida en términos aristotélicos— es la vía para hablar de un saber práctico que delibera sobre los fines.





Se trataría, por tanto, de un «volver la vista» a la ética como tal, sin apellidos ni etiquetas que la acompañen, reclamando con ello una Ética General que nos sirva como referente de sentido del discurso moral llevado a cabo por las distintas versiones de la Ética Aplicada. En este sentido, Graciano González logra apartarse de una perspectiva deontológica, para abrirse paso y dar prioridad a una visión de fines generales, a una perspectiva teleológica. Y aquí se halla la categoría de responsabilidad entendida como algo propio del ser humano para «hacerse cargo de» las consecuencias, en la medida en que desempeña un papel crucial como marco de referencia que culmina el significado moral de la Ética Aplicada. A su juicio, todas las versiones de la Ética Aplicada son, en su mayor medida, éticas de la responsabilidad, por lo que pone el foco de atención en lo que denomina *cultura de la responsabilidad* (pág.110), pues le permite hablar de un ámbito moral de referencia para lidiar con las cuestiones y consecuencias morales que las aplicaciones tecnológicas sacan a relucir y que inciden en la vida humana. Esta *cultura de la responsabilidad* habla de fines como concepto clave para incorporar un discurso moral. Además, algo importante a destacar, y que manifiesta de manera reiterada el autor, es una concepción de la responsabilidad que no naufraga en el anonimato, pues incorpora como lugar privilegiado el espacio de lo humano, es decir, al hablar de fines acoge a nuevos protagonistas, no sólo los expertos o profesionales, sino también a los ciudadanos.

Vistas así las cosas, el autor nos ha proporcionado las pistas necesarias de la que será su propuesta, entrando así en el segundo momento significativo de su obra: el momento propositivo. Esta segunda parte es el núcleo fuerte y más dinámico de su ensayo; en él, aborda el paso de la Bioética como saber institucional al de la Bio-Ética como Ética General de la vida. Una propuesta en la que no navega solo, pues ya Gómez-Heras reúne una serie de patologías o «desequilibrios» que agotan el sentido de la Bioética Clásica, o Diego García realiza un diagnóstico actual de la Bioética reclamando este paso a una Ética General que tome como centro el fenómeno de la vida. El porqué de su

propuesta de un nuevo paradigma surge, por tanto, de la necesidad de superar la visión tradicional de la Bioética Clásica que ampara las versiones de la Ética Aplicada, ante las múltiples críticas de visiones deontológicas, instrumentales y técnicas de abandono de los fines. Esto es algo que ya demandan los propios tecnólogos y que, para Graciano González, marca la necesidad de directrices de corte humanista (pág. 143). A su vez esto implica una perspectiva teleológica que considera los fines desde una visión general del humanismo, que el autor considera determinante para la convalidación de la aplicación como saber práctico. Conviene aclarar, además, que dicha categoría de «humanismo» será reconstruida por el autor —atendiendo inclusive a las críticas posthumanistas—, para entrar en sus matizaciones y considerarla en términos de «humanismo positivo» o «humanismo ético» que ha de estar continuamente construido.

En resumidas cuentas, para Graciano González la Bio-Ética como Ética General se encargará de recuperar este referente de los fines y de la sabiduría práctica para que los interrogantes y las problemáticas que surgen de la aplicación descansen en una significación moral. Este es el inicio de un nuevo paradigma de saber práctico, cuya clave es la categoría de vida digna entendiéndola como principio y como valor moral de referencia. De nuevo, los conceptos son reformulados, reconstruidos desde sus propias «huellas» históricas y repensados desde un presente complejo, plural y de incertidumbre, para así lograr una aproximación lo más fáctica posible. Y es esta *cultura de la responsabilidad* ya mencionada la que le permite a Graciano sacar a relucir la categoría de *responsabilidad* como condición antropológica del propio ser humano, y entrar de lleno en la cuestión de la dignidad como principio ideal y referente filosófico —traduciéndola en términos morales del imperativo categórico kantiano—. La categoría de una vida digna se entiende entonces *como parámetro de realización personal, como objetivo de unas actividades humanas significativas y como alternativa general de todo lo puede ser relacionado o entendido con la moral* (pág. 225). Este es su principal interés: situar en el centro de la reflexión moral la idea de una vida digna más humana y humanizadora, una vida digna de ser vivida.

Bioética: un nuevo paradigma. De ética aplicada a ética de la vida digna no ignora y reconoce la gran incidencia de las tecnologías en el mundo, en las actividades y las prácticas humanas, en donde la reflexión moral es ineludible, y acogen en su seno a una pluralidad de perspectivas y pensadores entrelazados, que permiten —tal y como expone Graciano González en su obra— transitar *por* la tradición, sin tener que detenerse en ella, y trae a escena en la actualidad visiones generales. Finalmente, una de las contribuciones más significativas de esta obra es que su autor nos aproxima a su temática de estudio a través de preguntas y cuestiones teóricas e interrogaciones —que en ocasiones

incluso encabezan los apartados— que no sólo permiten al lectorado situarse sino, también, ubicarse en un espacio de reflexión. Conmino, por tanto, a las personas interesadas en este ámbito de estudio que se introduce de pleno en la lectura de este volumen sugerente, cuyo fin no es dar grandes fórmulas o soluciones definitivas. No obstante, no debe considerarse su cometido como modesto, sino como potencialmente generador de debates y reflexiones morales y ética sobre un ámbito tan cercano e íntimo como lo es la vida de cada ser humano.

Natividad GARRIDO RODRÍGUEZ
Universidad de La Laguna



NIETZSCHE: UN BREVE ACERCAMIENTO HACIA SU FACETA MUSICAL.

MATAMORO, B., *Nietzsche y la música*, Madrid, Fórcola, 2015, 158 pp.

Se hace necesario un mayor acercamiento a cómo Nietzsche entendió y pensó sobre el plano musical, pues es una temática que no dejó huérfana. De hecho el propio Friedrich llegó a decir de sí mismo, no sin un desmesurado y exacerbado ego, posiblemente contagiado por la figura de Wagner, que «quizá no haya habido otro filósofo más musical que yo, con tal grado y tal fundamento»¹. A pesar de que estas palabras puedan resultar un tanto fruto de la improvisación y sin peso objetivo, ya que si uno se fija en el pasado cuasireciente al alemán, puede encontrar la figura de Rousseau, filósofo que tiene en su haber varias obras de temática musical (*Lettre sur la musique française, Ensayo sobre el origen del lenguaje...*), además de firmar los artículos musicales incluidos en la Enciclopedia, también fue enarbolado como estandarte de uno de los bandos en la Querelle des Bouffons, inventor de un tipo de notación musical (el cual no tuvo éxito) y compositor de varias óperas, entre las cuales la de mayor fama fue *Las muses galantes*. Pero, sin embargo, y a pesar de lo poco cercana a la realidad que pudiera llegar a ser la anterior afirmación de Nietzsche, sí que es cierto que, tal y como afirma Matamoro, la música se convirtió en un foco de vital atención para su pensamiento, y, por lo tanto, debería representar el sostén para una lectura «responsable» de su obra.

No es la primera vez que el veterano autor argentino Blas Matamoro intenta desentrañar la relación de un escritor con el mundo musical; de hecho, entre sus últimos ensayos destacan *Marcel Proust y la música* (2008) y *Thomas Mann y la música* (2009). Pero también es cierto que ninguno de ellos vivió ni pensó sobre ese mundo tan profundamente como Nietzsche, a

pesar de que no le dedicara expresamente una monografía sistemática al hecho musical, sino que sus sentencias se hallan regadas a lo largo y ancho de su obra, resultando una tarea ardua el trabajo de recopilación y de lectura entre líneas que ha debido realizar el escritor argentino en este breve y ameno ensayo, en el que no desglosa el pensamiento estético del filósofo, pues, como él mismo dice, el pensador de Röcken no planteó una estética propia, sino que fue dando indicios judicativos sobre las ajenas. Blas Matamoro, con este ensayo de 158 páginas, nos presenta la peculiar, e incluso a veces contradictoria, relación que Nietzsche mantuvo con la música, y la posible huella que esta hubiera podido imprimir en su pensamiento y vida. Y es que no fue poca la importancia que el alemán le otorgó a la esfera musical, tal y como dejó constancia para la posteridad en su celeberrima y manida frase, que, obviamente, abre la presente obra: «La vida sin la música sería un error, una fatiga, un exilio»². Matamoro constata esta importancia de la música en el impulso vital de Nietzsche, y la califica como el hilo rojo con el que el pensador logró aunar el cúmulo de inquietudes que profesó a lo largo de su carrera intelectual: la filología, la poesía, la filosofía y la composición. Rüdiger Safranski, uno de los más agudos lectores del alemán, también hace hincapié en ese peso de la música sobre el pensamiento nietzscheano, al observar que esta fue para Friedrich el verdadero mundo y lo abismal. Esa definición como *das Ungeheuer*, lo monstruoso, lo informe, lo inmenso, lo imponente, lo que desborda cualquier límite y no puede acotarse con formas definidas, lo abismal, condensa, para Safranski, toda la filosofía de Nietzsche. Se trata de una noción imprecisa, pero, precisamente por ello, es la que mejor se ajusta a la naturaleza del ser: una marea desbordante cuyo flujo y reflujo dibuja un movimiento interminable. La esencia de esta corriente, que solo retrocede para volver con más fuerza, se identifica con el espíritu de la música,

¹ Extracto de una carta de 1887 a Herman Levi. Citado por MATAMORO, B., *Nietzsche y la música*, Madrid, Fórcola, 2015, p. 147.

² Extracto de una carta del 15 de enero de 1888 a Heinrich Köselitz, alias Peter Gast. Citado por MATAMORO, B. *op. cit.*, p. 7.



tratándose entonces, no de una manifestación estética, sino de un programa filosófico, en el que se componga música por medio del lenguaje, pues entiende que una visión del mundo que no se exprese como un canto, solo nos proporcionará una imagen momificada de lo real. El hombre que conoce la ley del devenir ya no construye teorías, sino que danza enloquecido.

Matamoro también se hace eco de esta relación entre la música y el lenguaje que busca Nietzsche, y le dedica un capítulo a tal acontecimiento: «La música y la palabra», en el que nos presenta dos diferencias que se necesitan y complementan para llegar a ser. Con la finalidad de hacer visible esta tesis, el autor argentino se remite a un texto de Nietzsche de 1873: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. En él ve cómo Friedrich expone que las palabras no simbolizan las cosas sino sus representaciones, y no lo hacen cosa a cosa sino generalizando, porque hay menos palabras que cosas. Se pregunta entonces si existe concordancia entre las palabras y las cosas y si es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades; a lo que llega a responder que las palabras nos allegan analogías entre objetos semejantes y diferentes, parecidos y distintos. La música, en cambio, sí tiene acceso al noúmeno porque es una cosa en sí, representación y realidad de sí misma, pero ese fundido la hace irracional. Las palabras no conceden acceso a la Verdad absoluta, inequívoca; pero por medio del cuerpo que baila y canta puede imitar su capacidad conformadora en la obra de arte. Por ello, tanto quien escriba como quien lea debe bailar. A Nietzsche hay que solfearlo, afirma Matamoro, y en esta aseveración reside una de sus intuiciones más originales: a Nietzsche hay que leerlo como si fuera música, degustar sus ritmos, modulaciones y disonancias sin necesidad de resolverlas.

Hay que recordar cómo su Zarathustra caminaba como bailando. Desde que bajó de su retiro de la montaña, danzó trasladándose de un lugar a otro propagando la palabra, y cuando no lo hacía, cantaba de noche. Este énfasis en el baile y el canto no es más que aquella potenciación de lo corporal y vital que existe en su teoría; y es que, para él, todo pasaba por el cuerpo: el sentimiento, el saber, el placer, el dolor, la muerte. Todo se

in-corpora, marcando así su desigualdad. Este modo de actuar nietzscheano a través de una filosofía musical entendida como gaja ciencia, como saber alegre, nos cura de aquella ciencia triste que clásicamente ha sido la filosofía. Friedrich, a través de una alegría trágica, trata de curar al filósofo aquejado de ese mal: el malentendido del cuerpo, para que pueda bailar y repensarlo todo. Pues, para él, lo característico humano, más que la ciencia, la religión, la moral o la filosofía, era el arte, la facultad de conformar, de dar forma al hermoso engaño del mundo. Un modo de pensar como ese marca el retorno a la infancia, a la emoción de los descubrimientos y las primicias, el juego del niño frente al trabajo de los adultos. Un ludismo hermoso e inocente. No entendió entonces la labor del filósofo como la del sabio clásico, sino como la de todo artista, como la de un tentador [*Versuchung* (tentación), que proviene de *suchen* (buscar) y de *versuchen* (intentar, ensayar)], que es depositario tanto de un saber, como de la capacidad para enseñarlo.

Además de un breve repaso sobre el pensamiento del alemán, y siempre con la música como escenario, Matamoro nos introduce en algunas peculiaridades de la agitada vida del pensador. Para ello, trae a escena a un gran número de personalidades con las que Nietzsche mantuvo ciertas relaciones, de las cuales la edición añade cuadros y fotografías. En el núcleo de dicha pasarela histórica sobresalen dos grandes personajes, a cuál más polémico: en primer lugar, por todo lo que implicó en Friedrich a nivel personal, vital, intelectual y musical, la figura de Wagner, y, en segundo, la de Schopenhauer, eso sí, recomendada inicialmente a instancias del primero, pues su obra *Mundo como voluntad y representación* se había convertido, tal y como dejó indicado Richard, en su libro de cabecera. Ambos, Wagner y Schopenhauer, constituyeron los dos pilares sobre los que Nietzsche edificó su «filosofía de la música». Matamoro fue consciente de esto y, no en vano, les reservó, tras un prefacio y una introducción biográfica, los primeros capítulos de su ensayo. Sin embargo, sus vivencias con Wagner, marcadas por una relación de amor-odio, dejaron una huella más profundamente en las impresiones de Nietzsche sobre la música. Razón por la que, seguramente,





Matamoro le concedió dos de los capítulos del libro. Aunque, sin embargo, su amenazante sombra no se deja sentir únicamente en sendas partes del libro, sino que se hace notar entre las líneas de cada una de las páginas que conforman esta obra, y así lo resalta el índice onomástico con que se cierra el escrito. En el primero de los capítulos dedicados al compositor: «¡Viva Wagner!», se estudia la relación de idolatría, la faceta de Richard como «mentor» de nuestro protagonista, y de su música como el revivir de ese impulso vital y físico que trasciende la dimensión verbal y temporal. Sin embargo, ese fervor mudó pronto en desilusión. Si el Tristán le había entusiasmado, sus siguientes dramas musicales determinaron una progresiva inversión de esa tendencia que, primero, llevó a una ruptura, para pasar a convertirse, más tarde, en un odio visceral. De este cambio de faceta en la relación Nietzsche-Wagner se hace eco el segundo de los capítulos dedicados al compositor: «¡Muera Wagner!». En él, y tal como se puede intuir por su beligerante título, se muestra cómo y por qué la situación entre el músico y el filósofo cambió drásticamente. En él se puede observar la contraposición que estableció Nietzsche entre la imagen de Wagner y la de Bizet, sobre todo con su ópera *Carmen*, que tanta huella había dejado en él, y en cuya música vio la encarnación de la ligereza, la sensualidad, la fisicidad y la inmediatez. La luz del Mediterráneo contra las brumas del Norte, lo corpóreo contra lo razonable. Wagner se había convertido en una enfermedad que contaminaba

todo cuanto tocaba, cuyo antídoto lo encontró en *Carmen* de Bizet. Respecto a Schopenhauer, su pensamiento musical fue retomado y llevado un escalón más allá en *El nacimiento de la tragedia*, donde vincula la música con el origen de lo trágico y la expresión de lo dionisiaco, el impulso vital y físico que trasciende la dimensión verbal y temporal, además del pensamiento analítico, para fomentar la regresión del individuo al Uno primordial y su disolución en el devenir cíclico de la Naturaleza.

El estilo de Matamoro es ágil y cercano, y aunque peque en algunos momentos de parquedad, en otros se muestra revelador, lo que dota a este trabajo de un gran interés tanto para primeros exploradores como para conocedores avezados de la obra del alemán. Este ensayo, aun siendo sencillo y estando abierto a cualquier nuevo lector en la figura de Nietzsche y profano musical, sí que podría llegar a ser disfrutado, en mayor medida, por una persona conocedora de algunos detalles centrales del pensamiento del filósofo, pues de ese modo podría rellenar algunas de las lagunas que, obviamente, han quedado en un trabajo que requería una mayor magnitud y número de páginas. De este modo, la obra adquiere una mayor relevancia, cuanto más pudiera implicarse el lector en el propio desarrollo del texto, ya fuera tanto para contrastar opiniones, como para ampliarlas.

Saturnino EXPÓSITO REYES
Universidad de la Laguna