

# *Nietzsche, el filósofo-artista: la agonía, la danza y la risa*

---

(CONVERSACIÓN CON LUIS ENRIQUE DE SANTIAGO GUERVÓS\*)

e-mail: lesantiago@uma.es

Recepción: 08-04-2011

Aprobación: 09-05-2011

## RESUMEN

Los intérpretes de Nietzsche, en lengua castellana, a menudo recaen en el análisis de lugares comunes que se han erigido en torno a la figura del pensador alemán. Eso tiene una explicación sencilla, a saber, el desconocimiento de los escritos no publicados por Nietzsche (los llamados *Fragmentos póstumos*, que narran el modo en que operaba el pensamiento nietzscheano a la hora de fraguar sus libros), así como de las cartas que enviaba a sus amigos. La labor emprendida por Luis E. de Santiago Guervós (entre otros integrantes de la SEDEN), de verter al castellano los escritos hasta ahora desconocidos del pensador de Sils-Maria, viene a subsanar esa laguna. Lo cual traerá como consecuencia una nueva manera de interpretar a Nietzsche y como ejemplo se puede tomar el propio caso de Luis E. de Santiago que descubrió una manera de hilar la obra del autor de *El anticristo* a la luz del concepto de Arte, a partir del cual retoma otros conceptos que, en cierto modo, se habían pasado por alto (o no se les había prestado la suficiente atención) en los análisis filosóficos, a saber, la agonía, la danza y la risa.

---

\* Doctor en Filosofía y Letras. Es profesor titular en la Universidad de Málaga, además de director de la revista *Estudios Nietzsche*, vicepresidente de la *Sociedad Española de estudios sobre Friedrich Nietzsche* (SEDEN) y miembro del Institute international Hermeneutic (Canadá). Entre sus obras figuran: *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*; *Tradicón, lenguaje y praxis en la hermenéutica de H.-G. Gadamer*; *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*; *La actualidad de Nietzsche* y la edición y traducción de los Fragmentos póstumos (Vol. I), los *Escritos sobre retórica* y la *Correspondencia de Friedrich Nietzsche*.

Palabras clave: *Dyonisos Philosophos*, Arte, juego, danza, risa, agonía, Friedrich Nietzsche, *Fragments postumos*.

#### ABSTRACT

Spanish-language interpreters of Nietzsche frequently slip into the analysis of commonplaces that have become associated with the German philosopher. There is a simple explanation for this: the lack of familiarity with the unpublished writings by Nietzsche (the so-called *Posthumous Fragments* which reveal how Nietzsche's thought processes operated while he was working out his books) as well as of his correspondence to his friends. The project undertaken by Luis E. de Santiago Guervós (along with other members of SEDEN) of translating into Spanish the hitherto unknown writings by Nietzsche fills this important gap. This will result in a new way of interpreting Nietzsche; an example of this is the work of Luis E. de Santiago Guervós himself, who discovered how to reflect on the work of the author of *The Anti-christ* in the light of his concept of art and to relate it to other concepts which had not been taken into account (or which had not been given enough attention) in previous philosophical analysis, such as agony, dance and laughter.

Keywords: *Dyonisos Philosophos*, art, games, dance, laughter, agony, Friedrich Nietzsche, *Posthumous Fragments*.

REDACCIÓN REVISTA PENSAMIENTO (RRP): Han hecho mucho hincapié en que la correspondencia de Nietzsche es esencial para comprender el desarrollo de su pensamiento filosófico; que es uno de los elementos que no se han tomado en consideración en los estudios sobre Nietzsche. Por una parte, quisiéramos que nos desarrollara esta temática y, por otra, sabemos que usted hace una revisión de la edición anterior de la correspondencia, hecha por la editorial Aguilar, ¿qué nos podría comentar al respecto?

LUIS ENRIQUE DE SANTIAGO GUERVÓS (LESG): Lo primero que tendría que decir a propósito de la pregunta es que, como decía Montinari, para conocer a Nietzsche era indispensable contar con tres elementos. En primer lugar las primeras obras que Nietzsche escribió, puesto que eran el testimonio directo de lo que él quería publicar como expresión de su pensamiento. En segundo lugar, los *Fragments posthumes*, un material muy importante, aunque pertenecían a la obra no publicada de Nietzsche y que habría que interpretar como lo que eran, notas y apuntes fragmentarios preparatorios. Y luego, en tercer lugar, la *Correspondencia*. Y ¿por qué la correspondencia? Porque la correspondencia de Nietzsche tiene un valor complementario para contextualizar sus ideas y su evolución intelectual.

Lo que nos interesa aquí es la experiencia de Nietzsche en relación a su pensamiento. Y esa experiencia activa del pensamiento de Nietzsche, que nos comunica sus inquietudes, se expresa de una manera magistral en las cartas. Cartas, por otra parte, que no están escritas a vuelapluma, sino que son —como lo afirma el propio Nietzsche— verdaderos tratados. En el archivo *Colli-Montinari* hay una buena cantidad de borradores, y otros que se han perdido, además de los bocetos de carta que forman parte del proceso de elaboración para llegar a expresar la carta final. Así pues, son cartas que no hay que leerlas como una simple carta que nosotros escribimos ya que, para Nietzsche, una carta era: primero, una prueba de estilo; segundo, una expresión de su pensamiento y, en tercer lugar, sobre todo, era el medio de comunicación en relación con sus amistades y al grupo que le comprendía y le entendía y con los cuales se expresaba. Entonces, podemos decir que es un material importante, y como director de esta nueva edición española considero que en estos momentos es la edición más completa de la *Correspondencia* de Nietzsche, junto con la edición italiana, en relación a las ediciones anteriores e incluso, en este sentido, es posible que

terminemos nuestra edición antes de que el grupo italiano haya terminado el *Epistolario*. De teste modo, cuando hayamos finalizado nuestro trabajo (sólo falta un volumen por publicar, la correspondencia que va de la mitad de 1887 a 1889) será la primera edición crítica que incluya los últimos avances en la investigación epistolar de Nietzsche. La edición alemana no ha incluido todavía las correcciones pertinentes en el texto, si bien es cierto que han publicado diversos volúmenes que corrigen e interpretan cuestiones puntuales de las cartas, pero todavía falta una edición crítica definitiva. Nuestra edición incluye, por ejemplo, cartas que los últimos investigadores han reconocido como cartas de Nietzsche y otras, dirigidas a su hermana Elisabeth, que son de dudosa autoría. También incluye las correcciones que han hecho los *Nachbericht*, y que se encuentran recogidas en varios volúmenes. En cada uno de nuestros volúmenes también se contextualizan los lugares desde los que Nietzsche escribe, las obras que publica o los escritos de este periodo. De manera que pienso que con la publicación de la *Correspondencia* los estudiosos de Nietzsche se darán cuenta de que a la hora de abordar uno de los temas sobre Nietzsche, por ejemplo, *La voluntad de poder*, *El eterno retorno*, etc., las cartas les van a proporcionar muchas pistas y muchos elementos para interpretar de una manera más completa todos esos temas.

RRP: Sí, son muy reveladoras las cartas de Nietzsche; hay algunas donde confiesa que pasaba varias horas del día sollozando, hay otra donde confiesa su deseo de que le obsequien la 9ª sinfonía de Beethoven, hay otra donde afirma que todos deberíamos de escribir. Entonces, también conocemos a Nietzsche por las intuiciones que nos muestra.

LESG: Sí, el lado humano que aparece en sus escritos y que se aprecia de una manera muy reveladora, sobre todo en las primeras cartas del primer volumen, que es muy interesante en ese sentido. En todo el proceso de su educación se ven con claridad, por ejemplo, todos los problemas relativos al cristianismo: cómo empiezan a surgir sus dudas, cómo las cartas que dirige a su madre revelan su crítica a los principios de la moral, etc. Se aprecia también cómo todavía no se atreve a expresar sus ideas, o las dudas que le acosan cuando tiene que abandonar sus estudios de teología para dedicarse a la filología. Todo eso es muy interesante. Revela el lado humano de Nietzsche y así podemos comprender mucho mejor su obra escrita en sus distintas perspectivas.

RRP: Comentábamos sobre una carta de Nietzsche que a nosotros nos ha causado mucho estruendo y que contiene las intenciones que Nietzsche tenía de visitar Oaxaca. Nosotros no tenemos más datos sobre eso y quisiéramos saber si usted pudiera ahondar en ello.

LESG: Bueno, a mí también me llama la atención cuando Nietzsche cita a España, la música española; pero, lo de México es curiosísimo y la explicación es bastante sencilla, es decir, “el turismo”, entre comillas, que Nietzsche pretendía hacer y que hacía no era un turismo orientado a visitar simplemente otros países, sino que era un turismo, podríamos decir, sanitario, en el sentido de que buscaba aquellos lugares en los que él pudiera sentirse mejor, sobre todo buscaba un clima que pudiera paliar sus continuos dolores de cabeza. No olvidemos que la itinerancia de Nietzsche era consustancial a su enfermedad.

En una ocasión parece que le hablaron del clima de México, de la altiplanicie mexicana, que era un lugar extraordinario, donde se daban unas condiciones de vida muy saludables, porque además de su altura y su cielo limpio era un país alegre, con una exuberante vegetación y mucho sol, y en un momento determinado pensó viajar a México. Pero era por eso, porque en Europa ya no encontraba un sitio donde él pudiera sentirse bien, ni la costa francesa, Niza, ni Italia eran ya lugares que podían solucionar su problema de salud. De vez en cuando, en verano, volvía a la Engadina, porque la altura parecía que aliviaba su malestar. Él buscaba siempre un lugar con mucho sol y pocas nubes, porque había llegado a somatizar que los cielos cubiertos y nublados tenían una influencia nefasta sobre sus dolores de cabeza y su malestar. Esto explica que buscara continuamente un lugar apropiado y a través de las conversaciones con los amigos siempre apuntaba y anotaba “quiero ir a tal sitio”, por ejemplo, a España, y le habían hablado también de Barcelona, etc., posiblemente ésta sea la explicación de su interés por viajar a México.

RRP: Bueno, ha comentado que recuperar las *cartas* y los *Fragmentos póstumos* de alguna manera nos permiten un acercamiento distinto al que se había hecho con la obra propiamente destinada a su publicación. Y esto supongo que permite una interpretación distinta de Nietzsche. Y yo quisiera que nos pudiese mostrar (ustedes como grupo que están interpretando la obra de Nietzsche de una manera distinta a las interpretaciones francesa e italiana) algunos rasgos que el grupo de

España están encontrando como elementos que las otras interpretaciones quizá no tomaban o que no los ponderaban en algún momento.

LESG: Hay que puntualizar en primer lugar que la investigación que se está haciendo sobre Nietzsche en España y lo que se está haciendo ahora en Europa es un trabajo ante todo individualizado, es decir, cada investigador tiene una línea de investigación determinada sobre la obra de Nietzsche. En mi caso, por ejemplo, me pareció que una línea de investigación muy atractiva, que podía servir de hilo conductor para explicar el pensamiento de Nietzsche, era el arte. Estuve estudiando el tema durante casi siete años y publiqué un libro, no sé si lo conocen, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Es un libro abierto, que he ido completando posteriormente con otras investigaciones, pero, en realidad, recoge en líneas generales la obra de Nietzsche desde la perspectiva del arte. La *Correspondencia* ha tenido para mí una gran importancia, sobre todo la que hace referencia al primer volumen de las *Obras completas* hasta *Humano demasiado humano*. La correspondencia de esa época muestra, por ejemplo, la conexión con Wagner y la idea de Nietzsche de llevar a cabo una revolución futura, aspectos que condicionan muchas de las ideas de Nietzsche. Las cartas nos ayudan a contextualizar esas primeras ideas en las que estaba ya en germen lo que iba a ser posteriormente el “espíritu libre”, como punto de partida del Nietzsche independiente. Y las cartas son ciertamente fundamentales para esta parte, sobre todo para la época de Basilea, cuando Nietzsche era profesor de la Universidad. A partir de *Humano demasiado humano*, la correspondencia que tiene con los amigos de la época, contribuyen también a esclarecer algunos puntos oscuros de su obra.

En cuanto al trabajo colectivo, además del grupo español de traductores que nos dedicamos en estos momentos a la edición de las *Obras completas*, hoy tenemos en Europa un movimiento importante en el que nos hemos integrado las distintas sociedades de estudios sobre Nietzsche, que abarca tanto a investigadores de Francia, Reino Unido, Portugal, España, Italia y Alemania. Se trata del Grupo Internacional de Investigación Europeo (GIRN), que en estos momentos dedica anualmente un Congreso en el que se estudia una de las obras de Nietzsche. El año pasado realizamos un congreso sobre el *Crepúsculo de los ídolos*, en Pisa el año anterior sobre la *Gaya ciencia*, en Reims; pero hay una tendencia que yo he observado en

estos encuentros, que la investigación actual está haciendo mucho hincapié sobre los aspectos fisiológicos y científicos presentes en la obra de Nietzsche relacionándolos con los tratados sobre embriología y biología de la época. De este modo podemos profundizar en el hecho de cómo Nietzsche buscaba a partir de *Humano demasiado humano* un fundamento científico para sus teorías a pesar de la crítica que hacía a la ciencia. Esto nos permitirá comprobar hasta qué punto influyeron los naturalistas y fisiólogos de la época, tales como Roux, Haeckel, Lamarck, Darwin, etc., en el pensamiento y en la obra de Nietzsche. Resulta a veces difícil distinguir lo que dice Nietzsche y lo que dicen estos autores, pues él no suele citar. En los *Fragmentos póstumos*, por ejemplo, se puede ver cómo recogía textos pero sin señalar la fuente la mayoría de las veces. Aquí interviene la tarea del intérprete, que tiene que contrastar una obra como la de Roux con la de Nietzsche. Con los medios informáticos de los que disponemos hoy podemos trabajar con concordancias que nos ayudan a señalar las fuentes. Yo llevé a cabo una edición de sus *Escritos sobre Retórica* y en estos escritos se puede apreciar un paralelismo serio con las obras de los autores que él estudió o manejó. En algunos momentos los escritos de Nietzsche parecen casi un palimpsesto en relación a la obra en la que se ha inspirado. No es que sea desmitologizar la originalidad de Nietzsche, es algo usual que Nietzsche tome como punto de partida textos de otros autores, porque verdaderamente lo importante es cómo los interpreta y cómo los integra en sus ideas generales.

RRP: Voy a plantear una pregunta un tanto mañosa para aterrizar, de inmediato, en su libro titulado *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Nietzsche ¿filólogo, filósofo o artista? ¿Qué adjetivo lo define mejor?

LESG: Es difícil, el propio Nietzsche escribía a un amigo suyo, a Rohde precisamente, y le decía que “arte, ciencia y filosofía viven de tal manera en mí que voy a parir centauros”, como queriendo decir que no sabía si era más filólogo, si era más artista o si era más filósofo; por ejemplo, en la parte última del cuarto volumen de los *Fragmentos póstumos* el tema del arte vuelve a aflorar, después de que había casi desaparecido en *Humano demasiado humano*. Pero hay algunos aforismos que dan la pista de que el arte todavía sigue presente y encuentra su máxima expresión cuando al final afirma que la Voluntad de poder es arte. De este modo, en los esquemas y esbozos que aparecen en

el cuarto volumen de los *Fragments posthumes* sobre el futuro libro que Nietzsche iba a escribir vemos cómo el tema del arte adquiere una importancia fundamental.

Entonces, podemos decir que filósofo lo fue toda su vida, a su manera, porque era un amante de la Antigüedad y a los griegos los leía como filólogo, pero, también como artista, porque si algo admiró Nietzsche de la Antigüedad griega fue su arte. Si hay un principio que pueda explicar por qué los griegos fueron como fueron ese es el arte; además, si los griegos pudieron superar todas las invasiones culturales de carácter dionisiaco que provenían desde oriente fue precisamente por el arte. Yo lo definiría como un filósofo-artista, como él mismo se define y como define a Dionisos. Lo dice al final: *Dyonisos Philosophos*. Pero hay algo que le marcó, su manera de contemplar la Antigüedad, esa capacidad que él tenía para interpretar los textos, aunque no fuera de una manera científica. Esto se puede ver en el apéndice del primer volumen de las *Obras Completas*, que trata sobre la polémica que surge a raíz de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*. Allí explicó que, en realidad, sus propios colegas, aunque le negaron la calidad de filólogo, sin embargo, posteriormente, el propio Wilamowitz, que fue su enemigo número uno, al final de su vida reconoce que Nietzsche tenía razón. Lo cual es verdaderamente fantástico en este sentido, ya que su mayor enemigo le había tachado de anticientífico, porque había reivindicado el valor de la intuición y el carácter artístico de la interpretación.

RRP: ¿Nos podría aclarar un poco más acerca del filósofo-artista que tiene que ser un bailarín, alguien que ríe y que, además, tiene que ser un jugador —a partir de los tres conceptos que ha manejado en su libro: la danza, el juego y la risa?

LESG: La danza, el juego y la risa aparecen en mi libro *Arte y poder* como expresiones corporales, como el hilo conductor del arte a través del cuerpo. Esas tres maneras de manifestarse del cuerpo tienen en Nietzsche el rango de categorías filosóficas. El juego (inspirándose en Heráclito, con el niño que juega, que construye y destruye) es un símbolo para Nietzsche para explicar el devenir. La filosofía contemporánea, sobre todo la hermenéutica de Gadamer, ha continuado pensando en esa actividad humana tan productiva. El juego es considerado como algo esencial para la interpretación y Nietzsche lo pensó en todas sus propiedades. De tal manera que la filosofía tenía que reconducirse, en cierta forma, como juego. ¿Qué significa esto? Que los dogmatismos se

quedaban a un lado y, entonces, jugar se convertía como lo que hace un niño, construye y destruye, libre como el espíritu libre, a su antojo, sin ninguna norma y ninguna moral; porque quiere, y ese “porque quiere” es la voluntad de poder. De tal manera que el niño impone ese juego y el prototipo del juego, realmente, es el juego del niño.

El tema de la risa y el de la danza complementan, desde otras perspectivas, las mismas ideas. La danza es la expresión del espíritu libre, por eso Nietzsche representa a Zaratustra como un espíritu danzarín, porque el danzarín tiene la peculiaridad de estar en el aire, de superarse a sí mismo siempre, pero, con la punta del dedo toca la tierra. En el bailarín se unen tierra y cielo, el espíritu de la tierra y el espíritu de elevación, de las alturas. Pensar por encima de las palabras, solía decir Nietzsche, para expresar que el hombre debía superarse a sí mismo.

Y luego, por último, el tema de la risa. Hay un texto importante que dice que la risa viene a ser algo así como el resultado de la autosuperación del hombre, es decir, es como un triunfo. En aquel texto de *Así habló Zaratustra*, en “la visión y el enigma”, cuando Zaratustra pasea y contempla a un pastorcillo retorciéndose en el suelo con el rostro descompuesto y con una serpiente en la boca, que es la expresión del *eterno retorno*; una vez que el pastorcillo muerde la cabeza de la serpiente la escupe. Y dice Zaratustra: “cuando escupió la cabeza de la serpiente reía como yo nunca he oído reír a nadie”. ¿Qué queréis decir esto? Que la risa, como tal, es el resultado de la autosuperación del hombre y, en el caso del niño, vendría a ser el resultado de haber asumido que la verdad fundamental era la verdad del *eterno retorno*.

Estos tres aspectos son importantes para articular la filosofía de Nietzsche. De tal manera que el filósofo tendría que ser aquél que juega, aquel que sabe reír y aquel que sabe danzar, porque eso es al fin y al cabo lo que viene a enseñar Zaratustra.

RRP: Sin embargo hay diversas posibilidades de interpretar esta noción de juego, porque hay que recordar *la gran tirada de dados*, que es jugarse uno mismo, y percibo que en ese jugarse uno mismo hay un riesgo que, sin embargo, si lo miramos desde la postura del niño, pues, en realidad nunca se juega; es decir, no es una tirada definitiva sino que, más bien, es como una especie de ejercicio danzarín, libre, pero, al mismo tiempo, inocente. Y, por otra parte, quizá algunos sentimos un cierto acercamiento a la posibilidad de un juego, de una sola jugada definitiva en la que se juega uno todo y, sin embargo, la

interpretación de lo que usted nos comenta señalaría una especie de ejercicio más libre, ¿habría algún resguardo en ese juego?

LESG: En realidad, el juego siempre está sometido al azar, el juego siempre es un riesgo y, en el juego, nos la jugamos, desde el punto de vista existencial. Cuando alguien juega se expone –como diría Gadamer– y, en este sentido, hay alguna coincidencia entre lo que dice Gadamer y lo que dice Nietzsche en relación al juego.

En términos heideggerianos “el juego juega” y nosotros participamos de ese juego. Entonces, es como si dijéramos que el juego juega con nosotros, por eso es por lo que se dice que el riesgo es consustancial al juego. Y el no poder acertar, es decir, el que falles desde el punto de vista existencial, y llevado ya al terreno filosófico, es verdaderamente importante, pues detrás del juego y detrás de cada jugada hay, para Nietzsche, un acto creador y el acto creador es lo que engrandece al hombre. Y aunque el juego nunca se termine; aunque sea el juego de la existencia, es un juego eterno, o sea, infinito, pero, sin embargo, es lo que hace que el hombre se construya a sí mismo. El que no juega no arriesga nada, entonces, siempre permanecerá, como decía Nietzsche, dentro del espíritu filisteo o dentro del espíritu alejandrino. El que se expone es el que quiere verdaderamente superarse a sí mismo y el que puede emprender el camino hacia el superhombre. Aunque el superhombre sea algo que en Nietzsche todavía está por venir, como una especie de ideal regulativo, pero, sin embargo, está ahí y hay que acercarse a él.

RRP: Bueno, creo que el juego es uno de los puntos que mayormente llama la atención de Nietzsche. Hemos considerado que a partir de la lectura de *Así habló Zaratustra*, que se inaugura con la imagen del volatinero, en donde para pasar de un lado a otro está el momento de tensión; es decir, que sólo tenemos una oportunidad para pasar. Ese es el *amor fati*, ¿no sé si pudiera ampliarnos más esta relación del *amor fati* con el juego?

LEGS: Es que, en realidad, todo se reduce al tema del juego, al tema de la risa, al tema de la danza. Hay una palabra que yo creo que se le debería dar más importancia en Nietzsche y que está muy presente en el Nietzsche joven, especialmente en *El nacimiento de la tragedia*. Se trata del tema del *agón* griego.

Nietzsche había estudiado muy bien en la época de Basilea el significado del *agón* en la antigua Grecia. El *agón* es la tensión, y la ten-

sión es la esencia de la contienda del certamen griego. Y el certamen era algo consustancial en la vida de los griegos. Trasladado a un nivel existencial, la tensión es lo que genera la fuerza. De tal forma que si uno quiere comprender no sólo al Nietzsche juvenil sino al Nietzsche ya maduro, esta palabra es esencial, porque se manifiesta en muchas de las vías por las que va Nietzsche tratando de encontrar respuestas a sus interrogantes. Se ve, por ejemplo, en el tema de la filosofía del cuerpo, en el tema del organismo y de la organización corporal. Toda la organización corporal es inexplicable sin la tensión. Todo lo que genera algo nuevo es resultado de una tensión. La tensión que tiene el artista es una lucha por poder expresar una idea creadora.

El crecimiento no es posible si no hay tensión. La victoria en el mundo griego no es posible si no hay tensión; esta última es la lucha por llegar a ser el primero o por vencer en un certamen. De tal forma que yo creo que eso también es esencial en el juego. Es una de las claves también para entender a Nietzsche. Y por eso, a veces, hay un cierto resabio, por ejemplo, cuando nos vamos a la dialéctica de Hegel, porque algo de esa dialéctica —aunque una dialéctica truncada— se ha infiltrado en la filosofía de Nietzsche, sobre todo en su primera época. Él mismo era consciente de que en *El nacimiento de la tragedia* había un cierto tufillo hegeliano. La misma tragedia ática se interpretaba como dos fuerzas contrapuestas que se reconcilian, se hermanan, halan un mismo lenguaje, aunque esa unión de lo apolíneo y lo dionisiaco se muestra como algo efímero, pasajero.

RRP: Hay un tema que considero que se ha estudiado muy poco, al menos en México, que es el de *Homero y la filología clásica*.

LESG: Este texto es una pequeña joya. Y, sin embargo, como dice usted, la gente no lo tiene muy en cuenta. Fue uno de los primeros textos que leí de Nietzsche y creo que fue una de las causas por la que comencé a entusiasmarme por Nietzsche. Mi formación era eminentemente filológica, además había estudiado la hermenéutica de Gadamer sobre la que hice mi tesis doctoral. Mi encuentro con aquel texto me impactó y me proporcionó una serie de pistas para comprender el porqué en Nietzsche la filología se convirtió en filosofía. Curiosamente, mi primer libro sobre Nietzsche fue la edición sobre la polémica en torno a *El nacimiento de la tragedia*, en la que este texto juega un papel fundamental.

Hay que tener en cuenta que es un texto que escribe muy joven, en 1869, recién llegado a la Universidad. Es el discurso inaugural en la

Universidad de Basilea de un joven de 25 años que comienza a plantear las debilidades de la ciencia filológica que deja a un lado la capacidad artística del hombre para interpretar. Los temas de Homero y la cuestión homérica que plantea, son simplemente la excusa para reivindicar una forma distinta de hacer filología. El texto es accesible ya en el primer volumen de las *Obras completas* que acabamos de editar en España.

RRP: No sé si para concluir, para no abusar mucho de su tiempo, nos pudiese señalar a nivel de proyecto editorial qué es lo que continúa ahora.

LESG: De la *Correspondencia*, el último volumen, el VI, se publicará a principios del año próximo. En diciembre saldrá a la luz una edición que he preparado sobre la correspondencia entre Nietzsche y Cósima Wagner, en la que se explica también la enigmática relación entre ambos. Este volumen forma parte de un proyecto futuro que trata de publicar la correspondencia más significativa que mantuvo Nietzsche con sus seres más cercanos, por ejemplo, con Rohde, Overveck, Deussen, etc. Ésta, en concreto, es una correspondencia muy fructífera y que hará que se entienda mucho mejor la relación de Wagner con Nietzsche, a través de las cartas a Cósima que se conservan, porque Cósima Wagner destruyó prácticamente todas las cartas de Nietzsche, las quemó y sólo nos quedan algunos de los borradores, que nos dan una cierta idea del tipo de relación que verdaderamente mantenían. En cuanto a las *Obras completas*, ya está definido el proyecto. El tomo II está ya terminado prácticamente, son los escritos y las lecciones de Nietzsche de la época de Basilea. Son estudios filológicos, donde encontrareis temas interesantísimos, que hasta ahora eran poco conocidos, porque no estaban traducidos al castellano. Y bueno, los otros dos volúmenes incluirán las obras que Nietzsche publicó en vida. Además de este proyecto, la Editorial Tecnos va a comenzar a publicar los textos por separado, de manera que los lectores puedan disponer de traducciones actualizadas que incluyen las correcciones que se han hecho en los últimos años y que hoy disponemos ya en alemán vía *on-line*, en la *Nietzsche Source*. Ese es el proyecto y, además, hay que contar con las líneas de investigación que se han marcado algunos investigadores, algunas de gran interés, como por ejemplo el estudio de la obra del neurólogo Antonio Damasio sobre la relación entre pensamientos, sentimientos y emociones, que son categorías basadas en la conciencia, y la obra de Nietzsche.

RRP: Una última pregunta, a propósito del *agón*, me surgió ahora, ¿contra qué lucha Nietzsche, quién es su rival, a qué le quiere ganar, qué es lo que lo pone tenso?

LESG: La obra de Nietzsche *Ecce homo* tiene un subtítulo muy elocuente y con una intencionalidad clara. Esta obra es su autobiografía y el subtítulo reza: *Cómo se llega a ser lo que se es*. Esta es la expresión de una fuerza de tal calibre que es como si dijéramos: ponte a prueba continuamente a ti mismo. Y eso es lo que hizo Nietzsche durante toda su vida intelectual, ponerse a prueba en cada una sus ideas, porque la vida de Nietzsche es indisociable de sus pensamientos. Con esto lo que venía más o menos a decirnos era que lo que él estaba haciendo podría ser un ejemplo para todos los demás. En esta misma obra afirmaba: “Yo soy un destino”, como queriendo decir: lo que yo estoy haciendo es lo que tienen que hacer todos ustedes, cada uno de ustedes, para que la revolución cultural en Europa pueda ser una realidad. De tal manera que, mientras el hombre no se supere a sí mismo (y no genere continuamente esa tensión, que es lo que lo hace crecer) la base cultural de Europa seguirá siendo siempre pura decadencia. Esto explica que el carácter positivo de las ideas de Nietzsche sean el resultado de una tensión previa. Así, por ejemplo, cuando dice: “yo soy un nihilista” o “soy el primer decadente”, significa que primero hay que experimentar en uno mismo el nihilismo y la decadencia para poder superarlos. Por eso, todas esas ideas contra las que Nietzsche lucha son algo que él ha experimentado primero en sí mismo para luego superarlas. Y en esa lucha siempre hay tensión, está presente el *agón*, que genera la autotrascendencia del hombre.