

escribía más cuando tenía achaques: «Hace tiempo que sé que no logro aplicarme al trabajo cuando estoy bien de salud, y que siempre necesito un poco de malestar que sacudirme».

A veces la retórica psicoanalítica se da de manos con el humor. Ante las quejas, ajustes y desajustes continuos de Ferénczi con relación a Freud, el 17 de noviembre de 1911 le dice: «si da tantos problemas le tendré que adoptar como hijo», y de hecho durante un tiempo encabezan sus cartas con «Querido hijo» y «Querido padre». También encontramos en muchas ocasiones, observaciones en las que la carga moral (en el profundo sentido de la palabra) es decisiva: «El hombre no debe querer exterminar sus complejos, sino reconciliarse con ellos, pues son los legítimos directores de su comportamiento en el mundo».

Este tomo (en dos volúmenes) termina cuando el 28 de junio de 1914 un estudiante asesina al príncipe heredero de Austria Francisco Ferdinando y a su esposa («Escribo, –le dice Freud– bajo la impresión del sorprendente asesinato en Sarajevo, cuyas consecuencias son impredecibles») precipitando la caída del Imperio Austrohúngaro y dando comienzo a la Gran Guerra.

Juan Malpartida

El Nietzsche de Safranski*

Los estudios sobre Nietzsche son abundantes, también los modos en los que se le ha leído, desde sus propios coetáneos a Heidegger, Bataille, Eugen Fink, Klossowski, Deleuze, Foucault, Vattimo y, entre los españoles, un poco al hilo de ciertas modas, Trías y Savater entre otros. Rüdiger Safranski ya nos es conocido por la voluminosa biografía intelectual de Heidegger, obra de indudable interés, aunque minimiza, creo, la importancia del nazismo en su biografía, y, especialmente, su actitud moral. Es poco, por ejemplo, lo que se nos dice de su mujer, que fue tan ferviente defensora del nazismo. En la biografía del pensamiento de Nietzsche, Safranski ha querido zafarse precisamente de los múltiples modos (también convertidos en modas) que ha sufrido el pensador alemán. No es un libro especialmente erudito ni exhaustivo, aunque es evidente que su autor conoce bien la obra de Nietzsche y gran parte de lo que se ha escrito sobre él. Su intención es acercarse a su obra y a su tiempo teniendo en cuenta, pero sin dejarlos hablar, especialmente a los exegetas más

* *Rüdiger Safranski: Nietzsche, Biografía de su pensamiento. Traducción de Raúl Gabás. Tusquets Editores, Barcelona, 2001.*

interesados. Esto no quiere decir que el libro de Safranski eluda ser, a su vez, otra interpretación, otro síntoma, no ajeno a las horas que vivimos.

Safranski se apoya en las biografías ya conocidas para contextualizar más exactamente, fundir, el pensamiento de Nietzsche. Al final de la obra nos revela que mientras la escribía ha tenido delante la pintura de Caspar David Friedrich *El monje a la orilla del mar*, con quien identifica al filósofo, enfrentado una y otra vez a lo monstruoso, a lo indeterminado. A diferencia del monje, el filósofo se hizo a la mar. Esta es la clave de la visión que nos da Safranski, la de un pensador que encuentra en la vida, en la suya propia, un orden de experimentación. No es casual que el joven filósofo admirara en Byron el poder de escenificar la vida y de transformarla en obra de arte. La voluntad de forma alimentándose incesantemente de lo irreductible y monstruoso. De aquí su amor inicial al drama musical wagneriano, visto como un retorno a lo dionisiaco. La ruptura vendría al comprender que Wagner quería crear una mitología que fuera, finalmente, una religión, mientras que Nietzsche pretendía poner los mitos, transfigurados por el arte, al servicio de la vida. Esta aspiración a la revivificación de lo vital reacciona contra la exaltación de la historia como depositaria de la razón. Si Hegel trata de ennoblecer la his-

toria, Nietzsche pretende que ella misma sea su propia crítica. Exaltó la vida pero expulsó de su pensamiento la noción de solidaridad. Tampoco cree que el saber, en el sentido socrático, sea una respuesta adecuada al gran enigma de la vida. «La voluntad de sistema –dijo– es una falta de honradez». Safranski lo explica así: «La esencia revelada del mundo es un punto vacío, pero es también un punto de fuga, una salida hacia lo indeterminado. Pero como a partir de lo indeterminado puede relativizarse toda determinación, el punto de fuga de la indeterminación se convierte en un punto arquimédico desde el que una imagen del mundo puede sacarse de quicio cuestionando su valor de verdad. Más tarde Nietzsche formulará así este pensamiento: sólo hay interpretaciones, no conocemos ningún texto originario». A diferencia de Kant, Hegel, Fichte y Schelling, Nietzsche dejó a un lado la «cosa en sí», aunque fuera en la formulación de «voluntad» conceptuada por su admirado Schopenhauer. El mundo, dice nuestro filósofo en un tono budista, es apariencia, todo es apariencia y ésta está vacía, sobre todo de significación. En el orden de la realidad no hay principio ni final sino sólo algo que está en camino. Lo que conocemos y el conocer mismo es cambio, están sujetos al tiempo. Antiplatónico, Nietzsche señala lo singular, sin agotarlo en sus relaciones. Pero su deseo de

enfrentar al saber con el saber mismo no le impidió abrazar el biologismo y el naturalismo de su época. Conocidos son los efectos que tuvo en su Zaratustra y en su concepción del Superhombre.

Safranski ha escrito un libro claro y honesto, en el que nos muestra un Nietzsche más cercano a sí mismo, aunque esté más alejado de muchos de sus exegetas. Un libro en el que nos muestra a un pensador trágico que muy pocas veces cedió a conformar su pensamiento, su vida. Dice Safranski parafraseando al autor de *La gaya ciencia*: «El animal que puede hacer música es ya por ello mismo el animal metafísico. Pero quien sabe oír adecuadamente, oye el cesar. Toda música verdadera, dice Nietzsche, es un ‘canto de cisne’».

J. M.

Mundo Infierno

Como demuestra sobradamente en sus novelas, Félix Romeo es un narrador que atesora una gran capacidad fabuladora. Aunque *Dibujos animados* y *Discothèque*^{*} son dos novelas muy distintas en lo tocante

al argumento, son varios los temas y motivos que las unen. Por citar algunos, diremos que la conflictiva y traumática relación padres-hijos es uno de los temas principales, así como las reflexiones sobre la suerte y los sueños, la presencia constante de la muerte, los placeres primarios (sexo, drogas, juego), y la crítica a cualquier forma de autoridad (policía, ejército, familia, sociedad, religión, patria).

La mayoría de los personajes de Romeo viven aplastados bajo el peso de un destino (o suerte, o azar) aciago, son casi peleles que reciben los golpes de la vida con una resignación que los engrandece a ojos del lector. Tanto en una como en otra novela no se da tregua al dolor y a la tristeza. Sólo el humor y la ironía del agudo observador atenúan la sensación de desolación. Así, la visión del mundo y de la vida que se desprende de las obras de Romeo es negativa, casi negra. Los textos nos dicen que no vivimos en el mejor de los mundos posibles y que el ser humano asiste al espectáculo de su propia vida sin más muleta (más que rotos los lazos con la religión u otras trascendencias) que su capacidad de encaje y un cierto hedonismo (las más de las veces bastante sórdido). Se diría que Romeo sólo dirige su foco de atención a captar la negatividad de lo que le rodea, tendencia que a estas alturas algunos pueden calificar de maniquea.

^{*} Editorial Anagrama, Barcelona, 2001.

El escenario en que el autor despliega esa visión negativa de la realidad es Aragón. Por ese espacio corren personajes ficticios que se mezclan con personajes reales. Para el lector español, es éste un mundo que siente a la vez cercano y extraño. Y aquí encontramos uno de los méritos de Romeo como narrador: la creación en sus libros de una atmósfera de pesadilla, no por terrible menos verosímil, un ambiente de tragedia irreversible que se eleva por encima de lo superficial del texto (la costra *kitschig* y un cierto gusto por la hipérbole que el autor utiliza en sus historias). Ese mundo es verosímil porque Romeo no ridiculiza a sus sufridos fracasados. Aunque éstos hayan perdido los últimos restos de dignidad humana (sobre todo en *Discothèque*), abrumados por la sinrazón de unas vidas torcidas desde sus inicios, Romeo intenta por todos los medios dignificarlos, mostrarlos a los ojos de los lectores como héroes trágicos que asumen con integridad su desgracia. Si esto no fuera así, mucho de lo escrito por Romeo se quedaría en mera parodia, en gracia ingeniosa, en astracanada divertida y pasajera.

La estructura de ambas novelas es fragmentaria, aunque la narración sigue una cierta línea. Esta linealidad narrativa se ve interrumpida porque Romeo cuenta en sus novelas muchas historias distintas, aproximándose así a la novela coral. Esta fragmentación de lo narrado,

que sirve al autor para mostrar un mundo en desintegración, inabarcable y caótico, se apoya en un estilo que niega los artificios, cualquier amago de grandilocuencia retórica. Es un estilo seco, certero en el decir, de frases casi telegráficas y de continuas repeticiones y enumeraciones que dan viveza y expresividad al relato pero que, en ocasiones, pueden llegar a resultar cansinas. Esta economía de recursos en el estilo sostiene una voz narradora personalísima, prontamente reconocible. Dicha voz junto a la querencia de Romeo por las referencias a los iconos de la cultura popular (principalmente televisivos) de la España reciente (de 1975 para acá), son dos de los rasgos que diferencian al novelista del resto de narradores agrupados bajo la etiqueta de «neorrealistas» (Germán Gullón), o «Generación Nirvana» (J. A. Masoliver Ródenas).

Víctimas de su mala cabeza o de las circunstancias, degradados como seres humanos por mal que les haya ido, los personajes alcanzan la categoría de héroes trágicos, y el lector acaba respetándolos porque el propio autor los respeta. No son peores que cualquiera. Sus vidas nos interesan, y nos interesan porque son intensas, muy alejadas de la responsabilidad y del tedio, del transcurrir de días iguales a días iguales, de vidas perfectamente neutras y asépticas. No nos debe extrañar que los personajes de *Dis-*