



Víctor Conejo Abril y Laura Rodríguez Frías (eds.), *Verdad, máscara y poder. Apuntes sobre Nietzsche y el arte*, Madrid: Ediciones Antígona, 2022.

María Luna Muñoz
Universidad Complutense de Madrid (España)  

<https://www.doi.org/10.5209/ashf.106282>

Nietzsche es quizás uno de los autores más comentados –para bien o para mal– de nuestros tiempos, su figura en sí misma representa uno de los paradigmas del filósofo. Su doctrina sigue viva y la prueba patente de ello es la Red Iberoamericana de Estudios Nietzscheanos. En *Verdad, máscara y poder. Apuntes sobre Nietzsche y el arte* (Ediciones Antígona, 2022) se recogen una veintena de artículos que nacen precisamente del I Congreso Internacional de esta red, titulado “Nietzsche y el Arte: verdad, máscara y poder”, que tuvo lugar en 2019 en las facultades de Filología y Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Esta obra no solo nos permite entender cómo inició la actividad de la RIEN, sino cuál es el debate actual en torno a Nietzsche en el ámbito hispanoportugués. Puesto que esta reseña está dirigida a hispanohablantes, cabe advertir a los respectivos lectores que únicamente dos de los artículos están escritos en portugués.

Verdad, máscara y poder aborda una amplitud de conceptos nietzscheanos desde tres temáticas que quedan claramente señaladas por las tres secciones en las que se disponen los artículos a modo de capítulos: 1) “Producción de la subjetividad a través de la actividad artística”, 2) “El arte en la filología”, 3) “La política y la cultura como artes”. Por esto mismo, su lectura puede resultar pertinente tanto para aquellos que les interese una vista general de Nietzsche (disponiendo de la totalidad de la obra) como para aquellos que les interese más uno o varios de estos temas (pudiendo seleccionar los capítulos de su interés). Algunos artículos hacen directamente una puesta en relación con otros autores (tanto anteriores como posteriores), por lo que también se presentan otras perspectivas filosóficas como las de Epicuro, Maquiavelo, Spinoza, Giorgio Colli, etcétera.

Antes de entrar en materia, es necesario dejar expuesto a qué nos referimos con las tres palabras que más hemos visto hasta ahora: “verdad”, “máscara” y “poder”. Nietzsche desafía la dicotomía clásica entre lo verdadero y lo aparente, mostrando que toda *verdad* es ya una interpretación que actúa como una *máscara*, una “ficción útil” creada

para poder vivir y organizar la vida social. A su vez, la *máscara* supone una manifestación del *poder* en la búsqueda de la identidad de afirmarse y perpetuarse sobre los demás. La *voluntad de poder* en Nietzsche no es un mero deseo de *poder* político o físico, sino un impulso más profundo hacia la autoafirmación, la creatividad, la expansión de uno mismo y lo que puede entenderse en conjunto como la producción de subjetividad.

A pesar de su competente rigor, no es necesario tener un elevado conocimiento previo para comprender la obra e incluso puede ser una buena primera toma de contacto general con la filosofía de Nietzsche; sin embargo, para quienes se acercan por vez primera a este autor (y a cualquier otro), siempre será más recomendable no perder de vista los textos matriz. En relación con este asunto, es llamativo que una de las autoras, Mélanie Pindado López, comience su artículo declarando que ella misma carece de este saber elevado: “confesaré que no tengo el suficiente saber sobre Nietzsche [...] que ni siquiera soy profesional de la filosofía, solo soy *amateur*” (p. 68). Lo que puede parecer una confesión desatinada, en realidad nos remite a una consideración que deben enfrentar antes o después los investigadores con Nietzsche. Expone que “ni los mayores expertos en Nietzsche, saben lo suficiente sobre él” (p. 68) y recurre a la siguiente cita de Derrida: “todos los enunciados [...] son a la vez posibles (Nietzsche ha dicho todo, más o menos) y necesariamente contradictorios (ha dicho las cosas más incompatibles entre ellas y ha dicho además que las decía)”. Su capítulo, el cuarto de la obra, “Lo que Dionisio ha disuelto que (no) lo amalgame Apolo, o que se rían los de RIEN” (nótese el juego de palabras), termina por ser un provechoso análisis de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco* como categorías que nos permiten la (re)configuración: algo asimilable a la “construcción de personaje” en el teatro, que es el ámbito profesional principal de Mélanie Pindado. Por ser además el teatro un modo de actividad artística, el desarrollo filosófico hecho desde este mismo ámbito hace del artículo un ejemplo perfecto de la línea temática que sigue la primera sección de la obra.

Uno de los trabajos más referenciados de Nietzsche en la obra es *El nacimiento de la tragedia*, donde precisamente usa a los dos dioses del panteón griego (Apolo y Dionisio) para explorar la naturaleza del arte y la vida misma. Mientras que el primero es la fuerza que impone estructura y límite al caos de la experiencia humana (como creación), el segundo nos libera de la ilusión de individualidad (como disolución). Ambos son necesarios y funcionan como un par de cuya constante tensionalidad surge el juego de la vida. Un Nietzsche más maduro advierte en escritos posteriores que tal vez no haya límite entre ellos.

También se hace alusión con bastante frecuencia a *Así habló Zaratustra*, que además tiene su propio capítulo dedicado: “El arte de la metáfora. completando el círculo de Nietzsche con Zaratustra: a vueltas con la significación”, donde Rubén Fernández Huertas y Juan Luis Nevado Encinas buscan la conexión entre el Zaratustra histórico y el de Nietzsche. Aunque el proyecto de ambos zaratustras parezca a veces formalmente distinto, los dos se enfrentan a la creación de nuevos valores. Esto apela directamente a la *voluntad de poder*, que como fuerza creadora de valores es un *eterno retorno* de la problemática de la significación. Que Zaratustra fuese usado como portavoz nietzscheano tiene una vasta potencia metafórica, pues solo aquel que precisamente fundó una moral puede tener la autoridad de superarla. Esta trasgresión se logra en *Así habló Zaratustra* desde la noción del *eterno retorno* como una experiencia espiritual extrema que asume Zaratustra para convertirse en el maestro del *superhombre* y dotar de un nuevo significado a la experiencia vital.

Este último artículo pertenece a la segunda sección; para comprender mejor dicha parte de la obra, será conveniente recurrir también a “La muerte de la gramática: el verdadero fin de la verdad” de Jon Mentxakatorre Odriozola, que se corresponde con el undécimo capítulo. El título hace referencia a la dimensión filológica de la famosa sentencia nietzscheana de que “Dios ha muerto” y Jon Mentxakatorre nos conduce hasta sus últimas consecuencias para entender por qué no puede ser cierta y estar completa hasta que le siga que “la gramática ha muerto”. En el pensamiento de Nietzsche, arte, lenguaje y verdad se entrelazan en su comprensión de la forma del ser humano de relacionarse con el mundo, pues defiende que el lenguaje no es simplemente un instrumento para señalar la realidad, sino un medio activo por el que pertenecemos a lo nombrado cuando nombramos. Esta pertenencia abre la posibilidad de una experiencia estética que trasciende la distinción entre sujeto-objeto y se produce gracias a la distancia que establecemos con la realidad mediante las palabras que usamos como “metáforas humanas” para adecuarnos al modo en que nos excede. Es en este “juego estético” donde surge el conocimiento

como experiencia común que desborda las categorías disociadas del pensamiento moderno. Cuando Nietzsche encuentra esta cierta “esclavitud” en el lenguaje, pues siendo una metáfora arbitraria su estructura supone toda una *máscara* de marcos morales y racionales que limitan la experiencia, es cuando termina por defender la primacía (precedencia) de la estética respecto a la razón. Jon Mentxakatorre comenta así que “lo que Nietzsche dejó por explorar, fue la hondura del campo estético, que él mismo abrió, a través de la dirección del propio lenguaje” (p. 168).

La tercera sección, por su parte, traslada el análisis a la política y la cultura como formas artísticas que, en tanto que tales, intervienen en la producción de subjetividad. El fenómeno estético se plantea incluso como un proyecto de formación cultural y en “Cultura, educación y orden político en Friedrich Nietzsche. Las detonaciones de un elitismo radical”, Jorge Polo Blanco analiza el propio planteamiento nietzscheano de este tipo de proyecto. Para Nietzsche, el fin último de la política debe ser el florecimiento del arte trágico y la construcción del orden social se supedita a este. Sin embargo, Jorge Polo señala un marcado elitismo en la manera de supeditarse, pues expone que defiende la necesidad de la explotación de la clase inferior para que el *tipo superior de hombre* pueda dedicarse a generar ese arte supremo. Así, concluye la imposibilidad de conciliación de una “cosmovisión revolucionaria” y lo que parece ser la “cosmovisión nietzscheana”.

Quizás lo más llamativo hasta ahora es precisamente lo que podría conformar el punto común que parecen tener todos los artículos: sus autores, en un buen ejercicio de análisis de Nietzsche, adoptan la postura crítica de hacer patente la *máscara* de la que sus propias conclusiones parten. Tomando en cuenta el concepto nietzscheano de *verdad*, solo haciéndonos conscientes de la convencionalidad de la misma podremos quizás aproximarnos mejor al propósito o función que puede realmente tener apelar a ella (por ejemplo, comunicarnos o comprendernos). ¿Qué estaría más cerca de ser la *verdad* sino aquella *mentira oficializada* que tiene más presente que es una mentira al servicio de algo más grande que ella misma? El trabajo de estos autores permite al lector acercarse a uno de los núcleos de Nietzsche: su intento de *desenmascarar* las convenciones que más asumidas tenemos (algo que ya no por sus resultados, sino como mero ejercicio, tiene innegable potencia).

Con todo lo anterior, hemos visto que *Verdad*, *máscara* y *poder* nos sirve como un mapa contemporáneo para entender el debate en torno a la estética nietzscheana y a su vez como una muestra de la extensión de las consecuencias de la misma, pasando por el ámbito del propio arte, de la lingüística y de lo cultural o político.