

**EL SENTIDO FISIOLÓGICO
DE LA BELLEZA:
MARIANO BARRENECHEA
Y LA ESTÉTICA DE NIETZSCHE**

MAURO SARQUIS

Mauro Sarquis
CIF/CONICET

El sentido fisiológico de la belleza: Mariano Barrenechea y la estética de Nietzsche

Resumen

Este artículo tiene por objetivo general la profundización de nuestro conocimiento sobre la influencia nietzscheana en el pensamiento estético-musical de Mariano Antonio Barrenechea (1884-1949), mediante un análisis de sus desarrollos en torno al “valor biológico” de la belleza y a la naturaleza peculiar de lo “bello-musical”. Dicho análisis se ejecuta en tres momentos diferentes en su obra *Historia estética de la música* (1918). En primer lugar, la investigación se centra en el comienzo de la argumentación estética de Barrenechea, vertebrada a partir de un fragmento póstumo de Nietzsche en el que se fundamenta la necesidad de superar una estética meramente receptiva o “femenina”. Como segunda instancia del análisis, la investigación se detiene en la “reducción de los juicios estéticos a postulados biológicos”, operada por Barrenechea en un intento por imitar la metodología nietzscheana desplegada en el tercer libro de *Der Wille zur Macht*, “La voluntad de poder como arte”. Finalmente, el tercer momento del análisis corresponde a una puesta en paralelo de las conclusiones de Barrenechea acerca del sentido fisiológico de la belleza con las nociones nietzscheanas de “transfiguración” y “afirmación”. En el transcurso del trabajo cobran relieve no sólo las presencias de Nietzsche, unas veces manifiestas y otras un tanto eclipsadas, sino también las ausencias, es decir, la omisión probablemente deliberada de determinados conceptos.

Palabras claves

Estética argentina – Mariano Barrenechea – Nietzscheanismo – Fisiología del arte – Estética receptiva – Belleza

The Physiological Sense of Beauty: Mariano Barrenechea and Nietzsche's Aesthetics

Abstract

This paper's general purpose is the deepening of our knowledge on the

Nietzschean influence over the aesthetic and musical thought of Mariano Antonio Barrenechea (1884-1949), through an analysis of his developments on beauty's "biological value" and the singular nature of the "beautiful in music". This analysis is executed in three different phases in his work *Historia estética de la música* (1918). First, the research focuses on the beginning of Barrenechea's aesthetic reasoning, built over a Nietzsche's posthumous fragment in which the philosopher supports the necessity of overcome a merely receptive or "feminine" aesthetics. Second, the research takes care of the "reduction of aesthetic judgments to biological premises", conducted by Barrenechea in an attempt to follow the Nietzschean methodology displayed in *Der Wille zur Macht's* third book, "Will to power as art". Finally, the third phase of the analysis is about comparing Barrenechea's conclusions about the physiological sense of beauty with Nietzschean notions of "transfiguration" and "affirmation". In the course of this analysis, not only the presence of Nietzsche, sometimes visible and other times rather eclipsed, but also his absence, i.e. the probably willful omission of certain concepts, gain attention.

Keywords

Argentine Aesthetics – Mariano Barrenechea – Nietzscheanism – Physiology of Art– Receptive Aesthetics – Beauty

Recibido: 19/04/2013 Aprobado: 06/07/2013. Versión final: 28/02/2014

En el marco de una historia de la recepción de la filosofía nietzscheana en el pensamiento argentino, el lugar que ocupa Mariano Antonio Barrenechea (1884-1949) merece ser puesto de relieve. Probablemente se trate, en efecto, del único intelectual argentino que, en una época en que Nietzsche era leído casi exclusivamente a través de las traducciones francesas de Henri Albert, accede a la obra del filósofo alemán, al menos en lo relativo a los póstumos, en su idioma original. Así lo manifiesta en un artículo tripartito titulado "Los intelectuales y la realidad social", publicado en la revista *Nosotros* entre agosto y octubre de 1926:

En el mes de noviembre de 1911, encontrándome en Alemania, decidí ir a Weimar para conocer el Nietzsche-Archiv, elevado a la gloria del filósofo por el cuidado fraternal de la señora Elisabeth Förster. En aquellos años leía yo las obras de Nietzsche con verdadera pasión. [...]

Cuando después de media hora salí del Archivo con las obras póstumas de Nietzsche bajo el brazo, que la hermana del filósofo me regaló para recuerdo de mi visita, y me detuve a echar una mirada de adiós a la casa, fijé mis ojos en la terraza que quedaba sobre el valle de Weimar [...] ¹

Entre las obras póstumas que Barrenechea recibió de Elisabeth Förster se hallaba la supuesta obra culmine de Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, cuya lectura impactó profundamente en el pensamiento

¹ Mariano Barrenechea, "Los intelectuales y la realidad social (III)", *Nosotros* XX, LIV, 209 (Septiembre 1926), 221 y 223.

del argentino. No sabemos con certeza si Barrenechea recibió la edición de la *Taschenausgabe*, editada en 1906, o de la *Großoktavausgabe*, del mismo 1911, ambas publicadas por Elisabeth Förster y Peter Gast. En todo caso, tuvo con seguridad en sus manos los 1067 fragmentos que componen la segunda edición de la obra y no sólo los 483 pertenecientes a la primera edición, publicada en 1901 por los hermanos Horneffer y Peter Gast. Si se tiene en cuenta, además, que la traducción de Henri Albert de *Der Wille zur Macht*, de 1903, corresponde sólo a la primera edición, y que la segunda tuvo su versión francesa recién en 1937, a cargo de Geneviève Bianquis, entonces el acceso de Barrenechea a los póstumos del Nietzsche-Archiv cobra un privilegiado relieve.

En el transcurso de los años subsiguientes, Barrenechea se dedicó a estudiar con detenimiento la filosofía nietzscheana y a decantar sus notas en diversos artículos aparecidos en *Nosotros* y en la *Revista de Derecho, Historia y Letras*, que terminaron conformando una “biografía psicológica” titulada *Ensayo sobre Federico Nietzsche* (1915).² Hasta donde tenemos conocimiento, el estudio de la influencia de Nietzsche en Barrenechea no se ha realizado aun exhaustivamente, ya sea porque se ha tomado en consideración un reducido recorte de su obra, ya sea porque ha sido considerado genéricamente como intelectual, sin el hincapié necesario en su labor como estudioso de las artes y crítico musical³. En este sentido, el presente trabajo tiene el objetivo

² Barrenechea, *Ensayo sobre Federico Nietzsche* (Madrid: América, 1915).

³ En efecto, hasta donde tenemos noticias, el único artículo que se dedica exclusivamente a la recepción de Nietzsche en Barrenechea es el mencionado trabajo de Mónica Beatriz Cragolini “Nietzsche en el pensamiento de Mariano Antonio Barrenechea”, *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas* 1 (Primavera de 2001) 169-176. Este estudio se centra en el interés del intelectual argentino por la vida y obra del filósofo expuesta en su *Ensayo sobre Federico Nietzsche* y en los diversos artículos de *Nosotros* y la *Revista de Derecho, Historia y Letras*. Véanse también las menciones a Barrenechea en Cragolini, “Nietzsche en el imaginario del siglo XX: dos momentos

general de profundizar en la influencia nietzscheana sobre el pensamiento estético musical de Barrenechea y realizar así un aporte al estudio de la recepción de Nietzsche en Argentina. Nuestro propósito específico, por su parte, consiste en poner de relieve las huellas de la lectura de Nietzsche en algunas exposiciones que Barrenechea despliega en torno al “valor biológico” de la belleza en general y a la naturaleza de lo “bello-musical” en particular.

La obra central que tomaremos en consideración es *Historia estética de la música* (1918), acaso el escrito más conocido de Barrenechea. A partir de un dilema introducido en el ámbito de la musicología decimonónica por el crítico musical vienés Eduard Hanslick, Barrenechea ensaya allí una definición de “lo bello” que se tensa entre un discurso de corte darwinista y otro de rasgos marcadamente nietzscheanos. Esta argumentación nos servirá de hilo conductor para hilvanar las sucesivas filiaciones con el filósofo, tales como la necesidad de superación de una “estética femenina”, la “reducción de los juicios estéticos a valores biológicos” y algunas consecuencias de la condición fisiológica de la “belleza”. Asimismo, nos apoyaremos constantemente en el *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, publicado tres años antes que la *Historia estética...*, dado que ofrece una sólida base acerca de la opinión de Barrenechea respecto de los principales tópicos de la filosofía nietzscheana.

Con respecto a la controvertida obra *Der Wille zur Macht*, en la que Barrenechea halla las directrices del pensamiento de Nietzsche sobre las que construye sus propios desarrollos teóricos, utilizaremos los tomos XV y XVI de la *Großoktavausgabe*, siempre en comparación crítica con la *Kritische Studienausgabe* de Giorgio Colli y Mazzino

de una historia”, *La Biblioteca* 2-3 (Invierno 2005) 134-143.

Montinari.⁴ La nota bibliográfica de Antonio Morillas sobre la edición de Colli-Montinari nos ha resultado, a los fines de dicha comparación, de suma utilidad.⁵

Es importante remarcar, por último, que si bien este trabajo menciona, entre muchas otras, las nociones generales de “belleza” y “vida”, no se encarga en particular de ninguna de ellas. Su objeto, como hemos dicho, es poner de relieve los trazos en los cuales puede detectarse alguna influencia de la filosofía de Nietzsche en Barrenechea. El lector no debería buscar aquí, pues, definiciones exhaustivas ni desarrollos hermenéuticos en torno a conceptos determinados, sino más bien una serie de iluminaciones sobre momentos específicos en la argumentación de Barrenechea, donde pueden reconocerse marcas nietzscheanas. La misma advertencia vale para las referencias ocasionales a las teorías darwinistas, que no serán tratadas concluyentemente y sólo servirán a fin de resaltar las diversas repercusiones de Nietzsche en Barrenechea.

HACIA UNA SUPERACIÓN DE LA “ESTÉTICA FEMENINA”

Historia estética de la música, cuya primera edición data de 1918, ha sido definida por Barrenechea como un escrito polémico, nacido de los apuntes tomados durante su periodo de crítico musical en el diario *La Nación*. Se origina, pues, con la intención de esclarecer algunos puntos considerados esenciales en la consecución de un juicio recto sobre el arte sonoro. Dividida en dos partes, la obra comienza con al-

⁴ Friedrich Nietzsche, *Werke: Grossoktavsausgabe* [GOA], hrsg. von Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Gast, et al., 19 Bände (Leipzig: Naumann/Kröner Verlag, 1894) y *Kritische Studienausgabe* [KSA], hrsg. von Giorgio Colli y Massimo Montinari, 15 Bände (Berlin: Walter de Gruyter, 1999 [1980, zewite Auflage 1988]).

⁵ Antonio Morillas, “Concordancia. La voluntad de poder - Edición Colli-Montinari”, *Estudios Nietzsche* 4 (2004) 193-208.

gunas precisiones teóricas relacionadas con el arte en general y con la música en particular. Barrenechea aborda allí, entre muchos otros problemas, la legitimidad de una “teoría estética” meramente receptiva, el sentido de la “belleza” y la vinculación de la estética con la “biología”. La segunda parte, de carácter histórico, muestra el desarrollo de la música occidental desde la antigüedad hasta las postrimerías del siglo XIX, pasando por el período eclesiástico, el barroco y la época clásica. A pesar de las dificultades metodológicas que ello implica, la exposición histórica pretende estar fundamentada en la sección estética, la cual reviste para nosotros un especial interés, dado que allí Barrenechea deja entrever la filiación nietzscheana de algunos de sus argumentos.

Antes de dirigir la atención hacia la presencia de Nietzsche, cabe realizar algunas aclaraciones acerca del carácter y el objetivo general de esta primera parte. En cuanto al carácter, valga aclarar que, influido sobre todo por los trabajos en estética de Benedetto Croce,⁶ Barrenechea incorpora para su propia investigación una marcada exigencia de objetividad y científicidad:

Las obras de la música, como las de las demás artes, reposan, pues, sobre las leyes obscuras que rigen el funcionamiento del espíritu humano. Debe haber una ciencia de la belleza artística, que sea reflejo de las ciencias del espíritu, desde que el arte es una de las varias formas en que la vida del espíritu se manifiesta.

En tanto que esta ciencia se establezca, podemos creer que las calificaciones de obra maestra, obra genial y otras que nos sirven para distinguir la suprema belleza artística, deben impli-

⁶ La obra de Croce mencionada es *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Milano/Palermo/Napoli: Remo Sanaron, 1902).

car también necesariamente ciertas cualidades objetivas, distintas y propias de algunas invenciones del hombre.⁷

La científicidad y la objetividad constituyen, pues, rasgos característicos de la estética barrenechiana que, no obstante, no cuenta entre sus objetivos con una fundamentación de la “ciencia de la belleza artística”. Lejos de haber sido concebido, en efecto, como un tratado teórico exhaustivo acerca de la estética, *Historia estética de la música* resulta ante todo una extensa guía sobre el arte musical orientada al lector no especializado, en el mismo sentido en que la tarea periodística del crítico musical no supone del otro lado un profesional, sino más bien un lego. La intención de Barrenechea no va más allá de sentar algunas bases teóricas sólidas para la realización de su itinerario por las diversas manifestaciones musicales, de modo tal que el recorrido histórico de la segunda parte encuentre aquí un sustento objetivo. Con todo si bien no se ocupa por completo de la ciencia de la belleza artística, casi toda la argumentación de la sección estética está fuertemente vinculada a la noción de “belleza sonora”, de la cual podría decirse que estructura el conjunto de sus reflexiones estéticas.

Barrenechea hace de la belleza sonora un hilo conductor motivado por la lectura de Eduard Hanslick, cuyo estudio en la materia, plasmado en la conocida obra *Vom Musikalisch-Schönen* (1854), impactó significativamente en su pensamiento.⁸ A lo largo de la sección estéti-

⁷ Barrenechea, *Historia estética de la música* (Buenos Aires: Claridad, 1963 [1918]) 21. Barrenechea se apoya asimismo en las investigaciones de Charles Lalo, en especial en su *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (Paris: Félix Alcan, 1908): “[...] la evolución del arte sonoro, a la vez que está sometida a las leyes de la psicología individual y a la lógica de los sentimientos, está sometida también a ciertas leyes del fenómeno sonoro, «que es objetivo y complejo.” Barrenechea, “La evolución orgánica de la música”, *Nosotros* III, IV, 20 y 21 (Mayo y Junio 1909) 194.

⁸ Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (Leipzig: Rudolph Weigel, 1854).

ca, sin embargo, Barrenechea encontrará en el crítico musical vienés no sólo un punto de partida, sino también algunos lineamientos de los que mantendrá cierta distancia. El contrapunto relativamente implícito entre Barrenechea y Hanslick no carece de interés, dado que algunas de las precisiones acerca de la naturaleza de lo “bello-musical” convergen con la remisión de Barrenechea a Nietzsche.⁹

Es precisamente un problema planteado por el mismo Hanslick el que sirve para abrir la exposición teórica de la *Historia estética de la música*. Habiendo reflexionado sobre cómo es lícito hablar acerca del arte sonoro, el crítico vienés señala: “Es en extremo difícil describir ese independientemente bello de la música, ese específicamente musical. Como la música no tiene un modelo en la naturaleza ni expresa un contenido conceptual, sólo se puede hacer referencia a ella con términos técnicos secos o con imágenes poéticas”¹⁰. Barrenechea, que cita parte de este pasaje al comienzo de su obra, dirigirá su argumentación hacia una superación de este dilema en una tónica “vitalista”. La perspectiva de Hanslick, en cambio, fundada en una actitud analítica y positivista, hace caso omiso a la dimensión vital. Dado que su finalidad consiste en combatir los postulados principales de la estéti-

⁹ Hanslick y Nietzsche tienen en común el haber sido, en algún momento de sus derroteros intelectuales, detractores de la estética wagneriana. De este modo, Wagner podría erigirse como una figura mediadora entre ambos pensadores, esto es, un término medio en el que confluyen sus divergentes ideas acerca de la música. Tanto en los apartados de *Historia estética de la música* dedicados a Wagner (“La pseudo-estética wagneriana” y “Efectos aparentes de wagnerismo triunfante”), como en los capítulos de *Música y literatura* y *Ensayo sobre Federico Nietzsche* que consagra a la relación Nietzsche-Wagner, Barrenechea no pone de relieve, pese a que le era familiar, el carácter mediador del músico alemán, esto es, su condición de lazo, al menos teórico, entre Nietzsche y Hanslick. Véanse *Historia estética de la música*. 41-44; *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, 61-86, 169-227; *Música y literatura* (Valencia: Prometeo, 1916) 154-202.

¹⁰ Hanslick, *De lo bello en la música* (Buenos Aires: Ricordi, 1947) 49-50.

ca romántica,¹¹ evita argumentos tales como la vinculación entre arte y vida. Según el dilema hanslickiano, las “imágenes poéticas”, desprovistas de todo cariz objetivo y pertenecientes a una concepción “expresiva” de la música (en virtud de la cual la finalidad de la obra musical es la de expresar sentimientos) son desterradas del ámbito de la estética, mientras que la sequedad del lenguaje técnico no logra penetrar en la singularidad estrictamente musical del contenido de la obra. ¿Cómo hablar entonces correctamente sobre la música y sobre lo bello-musical?:

[Lo bello musical] es algo específicamente musical. Entendemos por tal una belleza que, independientemente y no necesitada de un contenido aportado de afuera, radica únicamente en los sonidos y su combinación artística. [...] El material de que se sirve el compositor, y cuya riqueza nunca podrá suponerse bastante abundante, son la totalidad de los sonidos, con la posibilidad intrínseca de utilizarlos para distintas combinaciones de melodía, armonía y ritmo.¹²

A causa de las dificultades lingüísticas para penetrar en la peculiaridad de lo musical, la definición hanslickiana se asemeja a una aseveración tautológica, según la cual la manera correcta de hablar sobre la música, de acercarse a lo bello-musical, implica reconocer *per se* la naturaleza exclusivamente musical del arte sonoro. Es la combinación de los sonidos la que constituye el auténtico contenido de la música, y esta combinación es lo que Hanslick llama “forma sonora”. En la aparente paradoja de que el contenido propio de lo musical es la forma (la tesis central del llamado “formalismo” hanslickiano), la superación del dilema antes planteado implica el reconocimiento de los

¹¹ *Ibid.* “Prefacio” (1891), 9 -10. Cf. Magda Polo Pujadas, *Filosofía de la música del futuro. Encuentros y desencuentros entre Nietzsche, Wagner y Hanslick* (Zaragoza: PUZ, 2011) 92 ss.

¹² *Ibid.*, 47.

límites del discurso sobre el arte sonoro y, de alguna manera, la anulación misma del dilema, dado que no cabría la posibilidad, estrictamente, de un abordaje estético que comprendiera fidedignamente lo musical. Hanslick reconoce, en efecto, que “no se puede dar una «descripción verbal» de la música”.¹³ La solución hanslickiana al dilema da como resultado la imposibilidad de traducción entre el lenguaje musical, compuesto de “ideas sonoras” o “musicales”, y el lenguaje conceptual.¹⁴

Apropiándose de la problemática planteada por Hanslick, Barrenechea se detiene en una crítica al abordaje meramente técnico de la música:

Del saber simplemente técnico resulta, en crítica como en historia del arte, la pedantería y la suficiencia, y como la suficiencia y la pedantería son siempre superficialidades de espíritu, hay que concluir que la técnica sola es la superficialidad de las cosas. Del conjunto de conocimientos prácticos que constituyen la teoría técnica, hay que elevarse hasta la idea que la crea o utiliza...¹⁵

Por “técnico”, Barrenechea comprende aquel “conjunto de conocimientos prácticos que se emplean en la reproducción de los estímulos estéticos”, es decir, el acopio de saberes meramente teóricos que en-

¹³ *Ibid.*, 116. En un intento por caracterizar lo bello-musical, Hanslick recurre a las nociones de “arabesco” y “calidoscopio”. Al respecto, Magda Polo Pujadas (*Filosofía de la música del futuro*, 101) puntualiza: “[Hanslick] utiliza términos técnicos como [estos] porque no encuentra otra equivalencia en el ámbito musical, ya que reconoce que es terriblemente difícil describir lo específicamente musical de la belleza.”

¹⁴ “La música – señala el crítico vienés – puede representar holgadamente con sus medios peculiarísimos cierto círculo de ideas [...] Las ideas que el compositor representa son sobre todo y en primer término netamente musicales.” Hanslick, *De lo bello en la música*, 25-26.

¹⁵ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 16

tran en juego al momento de componer (y reproducir) una obra de arte. Operar críticamente sólo con un conocimiento técnico, esto es, devenir un mero “profesional” de la música, implica demorarse en la superficialidad de los acontecimientos sonoros. A fin de cuentas, la erudición en materia de arte no asegura una verdadera comprensión del sentido de la obra, por lo que la vía de los “términos técnicos secos” es insatisfactoria a la hora de interpretar correctamente un producto artístico. Las “imágenes poéticas”, por su parte, corren la misma suerte, no porque impliquen un exceso de teoría, sino precisamente a causa de su carácter no objetivo. En contra de la exigencia de cientificidad que Barrenechea hereda de Croce, un abordaje “expresivo” de lo musical no logra despojarse de los lastres de la apreciación subjetiva.

Según la perspectiva barrenechiana, la teoría de la música debe elevarse hasta la idea que da origen a la obra musical. Semejante tarea sienta implícitamente la posibilidad de penetrar conceptualmente en el contenido de la música, que “está formado por los movimientos de la sensibilidad del compositor. [...] Las formas musicales contienen, objetivan y sistematizan esta vida emocional [...] Hablar, pues, de ideas musicales que no pueden ser expresadas conceptualmente, no es más que jugar con las palabras para no decir nada”.¹⁶ La referencia a la concepción hanslickiana de la “idea musical” es evidente; Barrenechea se separa así radicalmente de Hanslick. Con la doble intención de fundamentar la crítica de la técnica, y al mismo tiempo preparar el terreno para una legitimación de la posibilidad de acceder al contenido de lo musical, acude a un extenso párrafo de Nietzsche, que si bien es extraído de la apócrifa obra *Der Wille zur Macht*, debe considerarse auténtico:

¹⁶ *Ibid.*, 60-61.

Lo que distingue al artista del profano (el receptivo) – remarca el filósofo – es que éste alcanza el punto culminante de su irritable recibiendo y aquel dando [...] Cada uno de los dos estados posee una óptica contraria a la otra. [...] Se trata de algo así como de una diferencia entre los dos sexos. [...] Nuestra estética ha sido hasta el presente una estética femenina en el sentido que han sido siempre los hombres receptivos los que han formulado sus experiencias respecto de lo que es bello.¹⁷

A través de las palabras de Nietzsche, Barrenechea sugiere que los “profesionales” o eruditos de la música permanecen en un estadio femenino de la estética. En su intento por superar la superficialidad del abordaje técnico anida una pretensión de sobrepasar los límites de la crítica exclusivamente receptiva. La vía para cumplir semejante objetivo será, como veremos más adelante, la de un intento de traducción de la noción de “belleza” al ámbito general de lo vital, o, como el mismo autor lo llama, una “reducción de los juicios estéticos a valores biológicos”. Barrenechea delinearé los márgenes generales de una estética que intenta penetrar en una comprensión del acto creador y así poder acceder al contenido de lo musical, superando al mismo tiempo el dilema hanslickiano.

Resulta pertinente señalar, antes de avanzar hacia el tratamiento de la “belleza”, que el citado aforismo nietzscheano no aparece completo en la cita de Barrenechea. Tanto en *Der Wille zur Macht* como en la

¹⁷ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 15-16. Si bien Barrenechea no lo explicita, se trata del aforismo 811 de la obra erróneamente adjudicada al filósofo alemán (cf. GOA 16, 238-240). Probablemente haya sido traducida por él mismo a partir de un ejemplar de la misma edición del Archivo Nietzsche. La autenticidad del fragmento, no obstante, puede ser comprobada en tanto aparece en la edición crítica de Colli y Montinari (KSA 13, 14[170], 356-357). Comparando las dos ediciones, *Der Wille zur Macht* presenta algunas leves modificaciones que no afectan el sentido global del aforismo.

edición de Colli y Montinari, el fragmento presenta una sección previa en extremo relevante para comprender el papel de la filosofía nietzscheana en el pensamiento del intelectual argentino. En dicha sección, Nietzsche enumera los “estados fisiológicos” que se encuentran especialmente desarrollados en el artista, entre los que se destaca la “embriaguez” (*Rausch*): “El aumento del sentimiento de poder; la interior necesidad de transformar las cosas en un reflejo de la propia plenitud y perfección”.¹⁸ El sentido de esta descripción radica en la intención nietzscheana de penetrar y registrar “la experiencia respecto de lo que es bello” ya no desde la perspectiva de los hombres receptivos, sino desde la óptica de quienes dan. El artista o creador experimenta la belleza atravesando el estado fisiológico de la embriaguez dionisiaca, esto es, un estado en el que la sensación interna de la propia fuerza es aumentada al punto de necesitar transfigurar lo exterior, de tener que transformarlo en un reflejo de ese mismo sentimiento de abundancia y exceso. Esta idea se encuentra expresada y desarrollada en *Götzen-Dämmerung*, obra estudiada por Barrenechea, en la que Nietzsche se detiene en la relación entre la embriaguez y el arte:

Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la embriaguez. [...] Lo esencial en la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas. De este sentimiento hacemos partícipes a las cosas, las forzamos a que tomen de nosotros [...] Este tener-que-transformar las cosas en algo perfecto es – arte.¹⁹

Resulta curioso que Barrenechea, encaminado en la misma dirección

¹⁸ KSA13, 14[170], 356.

¹⁹ Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, trad. de Andrés Sánchez Pascual (Madrid: Alianza, 2006) 96-97.

que Nietzsche, no haga aquí mención (ni uso) del concepto nietzscheano de “embriaguez”. Sin embargo, y esto es lo importante, co-mulgará con la idea de que la experiencia de lo bello está íntimamente relacionada con una esencial cuota de exceso o sobreabundancia, con un movimiento de ascenso o aumento del “sentimiento de poder” (*Machtgefühl*) o del “sentimiento de intensificación de las fuerzas” (*Gefühl der Kraftsteigerung*). En este sentido, comprenderá que una clave para penetrar en la perspectiva activa del acto creador reside en lo que Vattimo llama, a propósito de la concepción nietzscheana del arte, su “carácter de exceso”:

Es arte toda actividad de embestida de lo externo por parte de lo interno, de imposición a las “cosas” de las imágenes, fantasías, valores simbólicos, etc. inventados por el sujeto bajo el estímulo de emociones e impulsos instintivos.²⁰

El arte es exceso porque es producto de una sobreabundancia de fuerzas, de una plenitud que desborda al sujeto creador y afecta a las “cosas”, transfigurándolas. Hacia una definición de la “belleza” en estos términos, que marcan una dirección decididamente divergente con respecto a la postura formalista de Hanslick, marcha ahora la argumentación de Barrenechea, que abordará desde sus fundamentos filosóficos y biológicos la conexión entre arte y vida.

SOBRE LA “REDUCCIÓN DE LOS JUICIOS ESTÉTICOS A POSTULADOS BIOLÓGICOS”

Interpelado por la necesidad de hallar un sentido de lo “bello”, Barrenechea acude una vez más a Nietzsche: “debemos reducir, como

²⁰ Gianni Vattimo, *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, trad. de Juan Carlos Gentile (Barcelona: Península, 1986) 91.

crea Nietzsche, los juicios estéticos a valores biológicos”.²¹ La perspectiva biológica no sólo asegura una base objetiva sobre la que fundamentar la legitimidad de los juicios estéticos, sino que garantiza, sobre todo, una interpretación que logrará superar aquel dilema hanslickiano acerca de cómo se debe hablar de la música. Replantear la cuestión en términos biológicos implica evitar la sequedad de los términos técnicos y el discurso que redundaría en meras “imágenes poéticas”. Se trata, para Barrenechea, de no recaer en una estética de la receptividad y de poder abordar el problema de lo bello desde la perspectiva de la creación artística.

Al momento de corroborar cuán profunda es la influencia de Nietzsche en esta “reducción”, emerge la dificultad de no contar, más allá de la ya apuntada mención, con referencias de Barrenechea a textos nietzscheanos. Y la tarea se torna más complicada aún cuando salta a la vista que el tratamiento barrenechiano de las nociones biológicas se halla estrechamente relacionado con un discurso de cuño evolucionista-darwinista. A primera vista, el intento de Barrenechea por traducir el problema de la belleza en términos biológicos parece, de hecho, un rodeo que se acerca mucho más al darwinismo que a Nietzsche. Creemos, motivados por la referencia al filósofo antes señalada, que es posible rastrear algunos puntos de contacto entre las afirmaciones de carácter biológico de Barrenechea y algunos pasajes de Nietzsche presentes, sobre todo, en *Der Wille zur Macht*, de cuya lectura el intelectual argentino ha extraído una gran cantidad de material. En el transcurso de la exposición será necesario contrastar las afirmaciones de ambos pensadores con algunos puntos clave del darwinismo, corriente familiar a Barrenechea²² y cuyas ideas princi-

²¹ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 18.

²² Hasta donde tenemos conocimiento, Barrenechea leyó de Charles Darwin *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (London: John Murray, 1872) y de Herbert Spencer *Essays: Moral, Political and Aesthetic, Facts and Comments* (New

pales Nietzsche conoció por primera vez a través de la obra magna de Friedrich-Albert Lange, *Geschichte des Materialismus* (1866).²³

La primera certeza que podemos señalar consiste en que la noción misma de una reducción de lo estético a lo biológico está motivada por el desplazamiento nietzscheano de lo estético a lo fisiológico. Puntualmente, Barrenechea piensa en el cuarto y último capítulo del tercer libro de *Der Wille zur Macht*, titulado “La voluntad de poder como arte”, al que caracteriza, en su *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, como “una fisiología general del arte, en que Nietzsche reduce todos los valores estéticos a valores biológicos”.²⁴ Este desplazamiento hacia lo biológico fue condensado por el filósofo alemán en una lacónica sentencia aparecida en *Nietzsche contra Wagner*, opúsculo que Barrenechea conocía muy bien: “la estética no es otra cosa que una fisiología aplicada”.²⁵

No es de extrañar, pues, que Barrenechea fuese consciente de la importancia de la dimensión fisiológica en la filosofía de Nietzsche. Es a partir de *Menschliches, Allzumenschliches*, en efecto, que el pensamiento de Nietzsche experimenta un paulatino giro en virtud del cual tiende a otorgar cada vez más importancia a los condicionamientos fisiológicos de la subjetividad, no sólo en la aprehensión del mundo exterior e interior, sino también en la producción misma de valores de los más diversos tipos (morales, religiosos, estéticos). En el curso

York: D. Appleton and Company, 1880) y el segundo volumen de *Principles of Psychology* (London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1855).

²³ Friedrich-Albert Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart* (Iserlohn: J. Baedeker, Verbesserte und Vermehrte Auflage 1873-1875 [1866]).

²⁴ Barrenechea, *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, 242.

²⁵ Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, en *Obras completas*, 15 tomos (Buenos Aires: Aguilar, 1948-1959) VIII, 203.

de esta tendencia, Nietzsche terminará por operar una interpretación de todo fenómeno estético como expresión de un conjunto de estados fisiológicos, en especial en las obras posteriores a *Also sprach Zarathustra*.

Siguiendo la misma línea que Nietzsche, Barrenechea emprende entonces la reducción de lo estético a lo biológico en los siguientes términos:

Lo bello, la “emoción estética”, son hechos cuyos caracteres quedan condicionados, como la categoría de lo bueno, de lo útil, de lo malo, a nuestros valores inferiores de conservación. Lo que desde el punto de vista estético nos disgusta instintivamente puede ser considerado como algo perjudicial y contrario a nuestra sensibilidad [...].

La naturaleza tiende a la vida, y la vida tiende hacia la fuerza, ante ella se inclina. Bajo la acción de la necesidad y de coacciones exteriores, la materia reacciona, se mueve hacia un cierto fin. Es ya la vida. Si el fin que la substancia viva persigue es encontrado gracias a un movimiento bien adaptado y después de un número infinito de tentativas, la materia viva se particulariza por una función, se constituye en organismo, nace un ser vivo [...].

En virtud de estos procesos acumulados se han ido realizando y perfeccionando en el curso de la evolución biológica, por el oscuro trabajo de las asociaciones celulares, todas las especies animales [...]. Siempre, en todos los casos, estos procesos han terminado por la creación de una especie, de una raza, de un tipo; han realizado y creado al mismo tiempo fines [...]. Como creadores de fines biológicos estos procesos orgánicos pueden considerarse como modelos imitables por toda substancia viva de la misma especie. Encierran, definen un grupo, y entre los individuos de este mismo grupo quien imita o reproduce con más perfección el proceso funcional, esencial de la especie, es el que prospera, el que acrecienta y afirma la vi-

da, así como el individuo que lo reproduce mal languidece, su vida disminuye, tiende a desaparecer [...]²⁶

En un primer acercamiento general cobran relieve dos conjuntos diferentes de términos y enunciados que adoptan, como hemos señalado, por un lado un matiz evolucionista y por otro una tónica nietzscheana. Referencias a los “valores de conservación”, a un “movimiento bien adaptado” y a una “evolución biológica”, dan la pauta de un acercamiento de Barrenechea a ideas lindantes con el evolucionismo darwinista. Por su parte, la mención a una materia o “substancia viva”, que sugiere una continuidad entre lo inorgánico y lo orgánico, y la inequívoca referencia a la “afirmación de la vida”, señalan una huella que probablemente haya dejado la lectura de Nietzsche. Estos conjuntos de afirmaciones no emergen arbitrariamente, sino que se hallan motivados por el hecho de que Barrenechea mismo tenía presente algunas diferencias clave entre el pensamiento nietzscheano y el darwinismo. Existen dos instancias en las que da cuenta de esta divergencia, ambas presentes en su ensayo sobre el filósofo alemán. La primera de ellas es realizada en el contexto de la crítica al darwinismo que Nietzsche acomete en su supuesta obra *Der Wille zur Macht*. Barrenechea resume la opinión del filósofo en los siguientes términos:

La lucha por la existencia no se cumple necesariamente en favor de los más fuertes: el progresivo perfeccionamiento de los seres es consecuencia supuesta de esta lucha; es, pues, pura fantasía. La lucha por la vida puede beneficiar tanto al débil como al fuerte, y la astucia muchas veces suple con ventaja a la fuerza. El hombre como especie no progresa y como especie no representa un progreso ante los demás animales. En ningún caso se ha probado que de los organismos inferiores se desenvuelvan organismos superiores. Todos crecen conjun-

²⁶ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 18-19.

tamente, en confusión, unos sobre y contra otros, y las formas más ricas y complejas que llamamos tipos superiores, parecen con más facilidad.²⁷

Si bien la fuente sobre la que Barrenechea reproduce las ideas nietzscheanas resulta poco confiable, puede demostrarse que en líneas generales acierta en cada una de sus apreciaciones sobre la postura del filósofo frente al evolucionismo. Casi en los mismos términos, Nietzsche expresa las ideas acerca de que “el hombre como especie no progresa” y que “no representa un progreso ante los demás animales” en el fragmento 90 de *Der Wille zur Macht*, que se corresponde, sin alteraciones significativas, con un póstumo de la primavera de 1888. Ante la ilusión del avance progresivo del hombre, Nietzsche antepone allí la imagen de una perpetua experimentación: “El aspecto general es el de un enorme taller de experimentos en que se consigue algo muy de tarde en tarde, y son indecibles los fracasos; donde todo orden, toda lógica, toda relación y cohesión faltan”.²⁸ Por su parte, la idea de que la “struggle for life” no favorece al más fuerte puede leerse en el fragmento 685 de la obra apócrifa (recogido e identificado por Colli-Montinari bajo la cifra 14[123],²⁹ en la misma línea que los aforismos 242 y 262 de *Jenseits von Gut und Böse*, obra que Barrenechea había estudiado detenidamente. Nietzsche asevera allí que “aquella fuerza de adaptación que ensaya minuciosamente condiciones siempre cambiantes y que comienza un nuevo trabajo con cada generación, casi con cada decenio, no hace posible en modo alguno la potencialidad del tipo”.³⁰

²⁷ Barrenechea, *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, 241.

²⁸ KSA 13, 15[8], 408-409 y GOA 15, 204. Cf. Nietzsche, *La voluntad de poder*, trad. de Anibal Froufé (Madrid: EDAF, 2006) 88. Esta edición no sigue la numeración de los fragmentos de la GOA y presenta diversas incorrecciones. A los efectos de no repetir sus errores, la traducción que reproducimos ha sido revisada atentamente.

²⁹ Cf. KSA13, 303-305 y GOA 16, 148-151.

³⁰ Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid: Alian-

Acerca de la divergencia entre Nietzsche y el darwinismo, George Stack confirma la rectitud de las apreciaciones de Barrenechea:

Aunque Darwin y Spencer conciben la evolución como un movimiento que asciende de las formas más bajas a las más elevadas, Nietzsche afirma que el mundo vegetal y el mundo animal se desenvuelven conjuntamente, en un proceso heterogéneo y competitivo, donde cada especie pugna por su propio crecimiento. En el transcurso de este dilatado proceso de lucha se da una evolución, incluso en los términos de una selección “natural” o “artificial”. Sin embargo, Nietzsche no cree que este proceso selectivo favorezca a los individuos dotados o excepcionales, o a los “más aptos”. Los procesos evolutivos de largo plazo tienden, como hemos visto, a favorecer al individuo típico, promedio, mediocre en una especie³¹

Es importante señalar, a la luz de estas apreciaciones, que Barrenechea no concibe a Nietzsche como un anti-evolucionista, sino que reconoce en él una refutación del sentido, a veces extremadamente optimista, que los procesos evolutivos reciben por parte del darwinismo. Barrenechea sabe que en la filosofía de Nietzsche no se niega, y tampoco se solapa en momento alguno, ni la lucha por la existencia, ni la importancia de la adaptación al medio. La salvedad del filósofo alemán se dirige, dicho una vez más, contra la interpretación que los biólogos ingleses de la época realizaban de la “struggle for life”. En este sentido, sería lícito suponer que las señaladas referencias de Barrenechea a la evolución, la adaptación y la conservación no entran en conflicto con una concepción nietzscheana de la vida. No obstante, una segunda referencia de nuestro autor a la diatriba del filósofo con-

za, 2005) 207 (af. 242).

³¹ George Stack, *Lange and Nietzsche* (Berlín/New York: Walter de Gruyter [Mographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 10]1983)180. La traducción es propia.

tra el evolucionismo darwinista podría plantear una duda en torno, puntualmente, a la idea de “conservación”. En relación con las tesis principales de *Jenseits von Gut und Böse*, Barrenechea parafrasea la escritura de Nietzsche:

El instinto fundamental de la vida, se lee ya en *Más allá del bien y del mal*, no es el de la conservación, como aseguran los biólogos de la escuela inglesa. *Lo que vive quiere imponer su fuerza. La vida es voluntad de poder*, de afirmarse, de dominar. La conservación no es más que un efecto indirecto y frecuente de este instinto. Su expresión característica es “voluntad de poder”.³²

Mientras el instinto de conservación tiende a la permanencia del individuo o la especie, la voluntad de poder persigue la imposición de la fuerza a costa incluso de la propia vida. La conservación será, eventualmente, una consecuencia secundaria de su lógica ascendente. Barrenechea conoce perfectamente la íntima relación que Nietzsche establece entre *Wille zur Macht* y *Leben*³³ y, sobre todo, las implicancias que ello tiene en la discusión acerca de la evolución biológica. En su lectura de los textos nietzscheanos encuentra una profunda refutación de lo que Lange llama la “metafísica optimista” del darwinismo más difundido, y que expresa la creencia en que la naturaleza alcanza, mediante la supervivencia del más apto, sus propios fines o propósitos.³⁴ Barrenechea sabe que, a los ojos de Nietzsche, la conservación

³² Barrenechea, *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, 231. La cursiva es nuestra. Barrenechea no explicita que el aforismo al que hace referencia, casi en un gesto de paráfrasis, es el número 13 de *Jenseits von Gut und Böse*. Una crítica similar a la conservación puede leerse asimismo en el aforismo 349 de *Die fröhliche Wissenschaft*.

³³ Cragnolini sostiene en “Nietzsche en el pensamiento de Mariano Antonio Barrenechea”, 172: “En cuando a la noción de voluntad de poder, Barrenechea la interpreta como expresión que describe el aspecto general de los fenómenos de la vida.”

³⁴ Cf. Federico Alberto Lange, *Historia del Materialismo*, trad. de D. Vicente Colorado, 2 tomos (Madrid: Daniel Jorro Editor, 1903) II, Segunda Parte. Capítulo IV:

no es la tendencia que sigue primordialmente la vida, sino que, si es lícito hablar de una inclinación originaria, esta debe ser caracterizada como propensión hacia la fuerza o el poder *a costa de la propia subsistencia*. Es por esto que la afirmación de Barrenechea acerca de la condición primaria de los “valores inferiores de conservación”, sobre los cuales se construyen las categorías de lo bello, lo bueno y lo útil es, en principio, incompatible con la concepción nietzscheana de la vida. Parecería que, si nuestro autor hubiese querido seguir aquí a Nietzsche, habría utilizado una terminología más apropiada.

Sin embargo, y por más llamativo que parezca, la referencia de Barrenechea a la “conservación” proviene directamente de Nietzsche. Al respecto, es decisiva la marca dejada por el fragmento 804 de *Der Wille zur Macht*, puesto que es Nietzsche mismo quien allí se expresa en términos de *Erhaltung*. En efecto, al comienzo de su reducción Barrenechea no hace sino parafrasear el siguiente pasaje:

Lo que nos resulta repugnante en estricto sentido estético es, por larguísima experiencia, dañoso al hombre, como peligroso, como acreedor a la desconfianza: el instinto estético que habla de improviso (por ejemplo, en el disgusto) equivale a un juicio. En tal sentido, lo bello está en la categoría general de los valores biológicos (*biologischen Werthe*) de lo útil, de lo benéfico, de lo que intensifica la vida [...] De este modo lo bello y lo feo son reconocidos como condicionados (*bedingt*) en relación con nuestros valores de conservación inferiores (*unsere untersten Erhaltungswerthe*).³⁵

“Darwinismo y teleología”, nota 31, 631-632.

³⁵ GOA 16, 230-232. La traducción es de Anibal Froufe. Véase la nota 29 en *La voluntad de poder*, 530). Este fragmento ha sido recogido como “VIII, 10[167]” en la edición de Colli-Montinari (KSA12, 554-555). La comparación entre la GOA y la KSA pone en evidencia que el título original del fragmento ha sido tergiversado. Donde Nietzsche titula “Aesthetica. Zur Entstehung des Schönen und des Häßlichen” (Estética. Sobre la génesis de lo bello y lo feo), la edición de Kröner tergiversa en

Pese a los equívocos que la terminología evolucionista pueda ocasionar, resulta evidente que Barrenechea no parte de una perspectiva darwinista. Nietzsche, por su parte, se refiere aquí al condicionamiento de lo bello en tanto su experiencia proporciona el “aumento del sentimiento de poder” (*Vermehrung von Machtgefühl*),³⁶ algo que Barrenechea parece querer expresar bajo la fórmula de “una aceleración de nuestra actividad funcional” que provoca “una sutil y general movilidad orgánica”.³⁷ Del mismo modo que en el citado fragmento 14[170], Nietzsche tiene aquí presente que la experiencia de lo bello varía de acuerdo con los tipos de hombres, condicionada en cada caso a la conservación del “hombre de rebaño” (*Heerdenmensch*), del “hombre de excepción” (*Ausnahmensch*) y del “superhombre” (*Über-Mensch*). En la medida en que el concepto nietzscheano de lo bello pertenece al conjunto de valores que intensifican la vida o que aumentan el sentimiento de poder, la noción que Nietzsche esboza aquí de la “conservación” parece no estar referida tanto al criticado “instinto de conservación” darwiniano, en sintonía con la “selección natural” que se opera en la lucha por la existencia, sino más bien a una conservación *ligada a un proceso de selección deliberada*, a través de la cual es deseable la “cría” (*Züchtung*) y mantención de tipos superiores de hombre.³⁸ Este sentido de la conservación a través de una selección voluntaria no parece repercutir, sin embargo, en la reducción barrenechiana de lo estético a lo biológico. En la remisión de Barrenechea a los “valores inferiores de conservación”, si bien existe una

“Biologischer Werth des Schönen und des Hässlichen” (Valor biológico de lo bello y lo feo). El resto del fragmento permanece fielmente transcripto.

³⁶ GOA 16, 231.

³⁷ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 18.

³⁸ Cf. Stack *Lange and Nietzsche*, 161. Nietzsche se refiere al tópico de la “cría” en varios pasajes. Véase al respecto: *Ecce Homo*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid: Alianza, 2005) 79; *Más allá del bien y del mal*, 194-195, 205-207 y 228-231 (affs. 242, 251 y 262); *Crepúsculo de los ídolos*, 78-80 y sobre todo KSA12, 9[153] (= GOA 16, fr. 898).

vinculación entre estos y un aumento de la “actividad funcional”, permanece en el fondo una ambivalencia que no permite decidir si se trata de una comprensión darwinista de la conservación o de un sesgo nietzscheano.

Hecha esta aclaración, no debería llamar la atención que, a continuación, Barrenechea opte por una fórmula nietzscheana para dar cuenta de la tendencia vital básica: “la vida tiende a la fuerza, ante ella se inclina”. Semejante expresión sugiere una definición de la vida en términos de voluntad de poder aunque, por otro lado, no entra en conflicto, considerado el asunto estrictamente, con la asunción de la conservación darwiniana, puesto que, en rigor, los sobrevivientes de la lucha por la existencia son, en concordancia con la teoría de Darwin, los más aptos, es decir, lo más fuertes:

Al reflexionar sobre esta lucha podemos consolarnos con la completa seguridad de que la guerra de la naturaleza no es incasante, que no se siente ningún miedo, que la muerte es generalmente rápida y que el fuerte [*vigorous*], el sano, el feliz, sobrevive y se multiplica.³⁹

Podríamos decir con seguridad que, en la referencia de Barrenechea a la relación entre vida y fuerza, no hay al menos contradicción con los principios del evolucionismo darwinista. Existe, no obstante, un punto en el cual se deja ver una huella nietzscheana que refuta la filiación con el darwinismo. En efecto, cuando Barrenechea afirma que, por el mero hecho de tender a la fuerza, la materia “reacciona, se mueve [...] es ya la vida”, parece adoptar una postura que borra toda distinción discreta entre lo orgánico y lo inorgánico. En este breve gesto podría dejar entrever algunas consecuencias de la concepción de la

³⁹ Darwin, *On the Origin of Species* (London: John Murray, 1859) 79. La traducción es propia.

vida como “voluntad de poder”.

Recortada sobre el trasfondo de toda la filosofía nietzscheana, la voluntad de poder ocupa un lugar de suma importancia, puesto que Nietzsche ensaya con ella una interpretación de la constitución misma del mundo. No nos introduciremos aquí en la elucidación de este concepto clave, aunque es importante hacer una breve referencia a él en la medida en que hecha luz sobre la relación que el concepto nietzscheano de vida mantiene con las nociones de lo orgánico y lo inorgánico. La primer salvedad que debe realizarse concierne al carácter ficcional o interpretativo de la voluntad de poder. Laura Laiseca acierta en reconocer la dificultad de Nietzsche por sortear las barreras de un lenguaje impregnado de prejuicios metafísicos:

[...] pese a sus dificultades, no debe entenderse la voluntad de poder como un principio metafísico, como una especie de unidad en la multiplicidad. Con todos los inconvenientes que conlleva eludir el lenguaje metafísico y sus categorías, Nietzsche intenta una nueva terminología [...]⁴⁰

Este intento nietzscheano por escapar a la coacción del lenguaje de la tradición sigue, tal como lo ha demostrado Stack, la propuesta de Lange en términos de “ficción” explicativa o figurativa:

Nietzsche sigue a Lange al negar el “conocimiento absoluto” o la “verdad absoluta”. Aquello que puede ser dicho acerca del “enigma de la existencia” debe presentarse en forma de construcciones poéticas, metafóricas, estéticas o hipotéticas. En su idea de una “voluntad de poder” que impregna todas las cosas,

⁴⁰ Laura Laiseca, *El nihilismo europeo. El nihilismo de la moral y la tragedia anticristiana en Nietzsche* (Buenos Aires: Biblos, 2001) 281

Nietzsche no retrocede, como algunos han dicho, a un punto de vista metafísico; más bien sigue a Lange en tanto propone representaciones metafóricas o figurativas que no pretenden constituir conocimiento.⁴¹

Entendida como hipótesis o metáfora del mundo, la voluntad de poder posee una extensión virtualmente ilimitada, merced a la cual rebasa el ámbito de lo estrictamente orgánico y alcanza el vasto círculo de lo inorgánico⁴². Como consecuencia de esta potencia hermenéutica, el concepto nietzscheano de “vida” (*Leben*) sufre una profunda modificación; ya no se referirá sólo a los organismos que son objeto de la biología, sino que incluirá en su seno elementos y procesos que corresponden a la física y a la química. En un fragmento póstumo del verano de 1885, incluido sin modificaciones substanciales en *Der Wille zur Macht* bajo el número 642, Nietzsche sintetiza:

La alianza entre lo inorgánico y lo orgánico (*Die Verbindung des Unorganischen und Organischen*) debe encontrarse en la fuerza de repulsión que ejerce todo átomo de fuerza. «Vivir» (*Leben*) debería ser definido como una forma duradera de procesos de las fijaciones de fuerza en que los diversos combatientes crecen desigualmente.⁴³

El denominador común a lo orgánico y lo inorgánico es, según Nietzsche, la fuerza y su movimiento de repulsión (al que se añadirá también un “instinto de aproximación”⁴⁴). En virtud de la alianza entre estos dos dominios, la vida ya no queda restringida al campo de lo

⁴¹ Stack, *Lange and Nietzsche*, 16.

⁴² Cf. KSA 11, fr. 36[31],563 y fr. 38[12], 610-611 (= GOA 16, fr. 619, p. 104 y fr. 1067, 401-402).

⁴³ KSA11, fr. 36[22]560-561 (= GOA 16, fr. 642, 117. La traducción corresponde a Aníbal Froufe. Véase la nota 29.

⁴⁴ KSA 11 fr. 36 [21], 560 (= GOA 16, fr. 655, 122-123).

orgánico, sino que es definida en relación con la fuerza y los procesos en los que un estado de la lucha de fuerzas queda relativamente fijado. La disolución de la diferencia orgánico-inorgánico y la consecuente expansión del concepto de vida son tales que ya no tiene sentido hablar de lo propiamente inorgánico: “la voluntad de poder es aquello que guía el mundo inorgánico, o mejor dicho – sentencia Nietzsche – no existe ningún mundo inorgánico”.⁴⁵

Si ya no tiene sentido hablar de un mundo inorgánico, afirmaciones como la de Barrenechea en torno a la equivalencia entre la mera materia y la vida, quedan justificadas en el marco de una influencia o repercusión de la doctrina de la “voluntad de poder” en la concepción misma de “vida”. En las aseveraciones de Barrenechea parece suponerse, al igual que en la filosofía nietzscheana, que no existe una discontinuidad entre el orden orgánico y el inorgánico. En ambos pensadores se produce, consecuentemente, una prodigiosa expansión del concepto de “vida”.⁴⁶ Es importante resaltar, al respecto, que Barrenechea identifica “materia” y “vida” utilizando como término medio una noción de “fuerza” que ya no tiene tanto que ver con el resultado de la lucha por la existencia (el “fuerte” como el más apto), sino que se relaciona más bien con la lógica de avance y conquista de la volun-

⁴⁵ KSA, 11, fr. 34[247] 504. Este fragmento no aparece en *Der Wille zur Macht*.

⁴⁶ Esta expansión del concepto de vida en el marco de la recepción de la filosofía nietzscheana es reconocida por Safranski como una marca sintomática de la tónica “vitalista” que condicionó la lectura de Nietzsche en las primeras décadas del siglo XX: “En el vitalismo el concepto de «vida» se hace tan amplio y elástico, que todo cabe en él: el alma, el espíritu, la naturaleza, el ser, el dinamismo, la creatividad. El vitalismo repite la protesta del movimiento *Sturm und Drang* contra el racionalismo del siglo XVIII. Entonces «naturaleza» era una palabra combativa. El concepto de «vida» tiene ahora la misma función. La «vida» es una plenitud de formas, una riqueza inventiva, un océano de posibilidades, tan imprevisible y aventurero, que ya no necesitamos ningún más allá.” Rudiger Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. de Raúl Gabás (Barcelona: Tusquets, 2004) 343.

tad de poder. Sólo así concebida puede la fuerza operar una equivalencia entre la mera materialidad y la vida. Asimismo, esta concepción de la fuerza permanece compatible con la “conservación” nietzscheana entendida en el horizonte de una *Züchtung*. La balanza que sopesa las perspectivas de Nietzsche y Darwin se inclina pues definitivamente por el filósofo alemán, quien, pese a la dificultad que presenta en el uso terminológico, mantiene una perspectiva evolucionista no darwiniana sobre la que Barrenechea opera su reducción de lo estético a lo biológico.

La presencia del filósofo alemán puede ser puesta de relieve, una última vez, en la caracterización barrenechiana de aquel organismo que mejor imita o reproduce el “proceso funcional” de la especie, y que “acrecienta y afirma la vida”. Semejante descripción remite a la formulación que el mismo Barrenechea hiciera acerca de la voluntad de poder en su deslinde del instinto de conservación, según la tesis del aforismo 13 de *Jenseits von Gut und Böse*. Allí manifestaba que “lo que vive quiere imponer su fuerza. La vida es voluntad de poder, de afirmarse, de dominar”. Entendida la imposición de la fuerza como la relación entre dos organismos o dos conjuntos de fuerzas con una intención de avance, es decir, de asimilación de lo exterior y de expansión de lo propio,⁴⁷ el resultado satisfactorio de este movimiento implica una “afirmación”. En una primera instancia, se trata de una afirmación de sí mismo, esto es, de un arrojo exitoso en pos del aumento de la propia fuerza en el cual el organismo crece y se robustece. En este sentido, la afirmación de sí se encontraría en franca contradicción con el “estado de necesidad” que supone todo instinto de conservación:

⁴⁷ Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, trad. de Carmen Artal (Barcelona, Anagrama, 1994) 14-16.

Querer la propia conservación es expresión de un estado de necesidad, de una limitación de la auténtica pulsión vital fundamental: esta va en pos de la ampliación del poder y, con harta frecuencia, en esa voluntad pone en cuestión y sacrifica la autoconservación (*Selbsterhaltung*).⁴⁸

Conservarse no implica una auto-afirmación porque no conlleva un arrojamiento, una tendencia al acrecentamiento. Este pasaje de *Die fröhliche Wissenschaft*, que prelude las conclusiones comentadas por Barrenechea, sugiere asimismo que si existe una tensión entre la afirmación de sí y la propia conservación, entonces el carácter afirmativo de la imposición de la fuerza no se reduce a aquel organismo que “va en pos de la ampliación del poder”, dado que pone en cuestión y hasta sacrifica su *Selbsterhaltung*. Afirmarse es, pues, no tanto recobrase tras el riesgo de la lucha, sino entregarse a la lucha misma. Y dado que la lucha por la existencia es la condición de la vida misma, proyectada por Nietzsche a través del prisma de la voluntad de poder, afirmarse es afirmar la lucha, es decir, afirmar la vida. En este sentido pueden ser entendidas las palabras que Barrenechea utiliza para caracterizar al organismo exitoso: ir en pos del acrecentamiento de la vida es asimismo afirmarla. Con todo, no podemos establecer con exactitud si Barrenechea efectivamente reproduce la noción de la “afirmación de la vida” teniendo en cuenta la totalidad de los supuestos filosóficos que conlleva.

En lo relativo tanto a la noción de “vida” y “fuerza” como a la de “afirmación”, emerge ante nosotros la certeza de una innegable filiación nietzscheana. El tono darwinista que por momentos parece adoptar Barrenechea no debe considerarse más que como la expresión del costado evolucionista del mismo Nietzsche.

⁴⁸ Nietzsche, *La gaya ciencia*, trad. de José Mardomingo Sierra (Madrid: Edaf, 2003) 348-349 (af. 349).

EL VALOR BIOLÓGICO DE LO BELLO

La reducción de lo estético a lo biológico concluye con una definición de lo bello que, enraizada en el plano general de la vida, permite a Barrenechea arribar a una superación del dilema hanslickiano:

Bien, bello, bueno, útil, es lo que realiza el fin determinado del organismo; mal, malo, inútil, feo, es todo lo que causa el empobrecimiento del tipo [...]. La belleza es todo lo que refuerza la energía, el ritmo funcional del tipo; la fealdad obra de una manera depresiva, es la negación del ritmo de la vida.⁴⁹

A aquella pregunta por un legítimo abordaje sobre lo específicamente bello musical, Barrenechea responde ahora en términos de “fuerza”. La belleza se define como lo que refuerza la energía del tipo, como un agente afirmador del organismo y de la vida. Este carácter tonificante de lo bello se encuentra tan claramente esbozado en el ya comentado fragmento 10[167] que resulta difícil no interpretar la definición barrenecheana como una derivación directa de la nietzscheana. Recordemos que este fragmento vertebraba de algún modo la reducción biologicista de lo bello, pues propone una perspectiva biológica sobre los conceptos de “bello” (*Schöne*) y “feo” (*Häßlich*). Nietzsche piensa allí lo bello bajo la categoría de “lo que intensifica la vida” e identifica el “sentimiento de lo bello” (*Gefühl des Schönen*) con el “aumento del sentimiento de poder” (*Vermehrung von Machtgefühl*)⁵⁰.

El sentido fisiológico tonificante de la belleza sugiere asimismo un interesante paralelismo con la tipología de organismos que “prospe-

⁴⁹ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 19.

⁵⁰ KSA12, 554-555 (= GOA 16, 230-232). Cf. también KSA13, 293-294 (= GOA 16 [af. 800] 227-228).

ran” y “languidecen”, descrita anteriormente por Barrenechea. En efecto, así como hay individuos que pueden reproducir satisfactoriamente el ritmo funcional de la especie, lo bello realiza el fin determinado del organismo y, consecuentemente, incrementa su energía. Esto significa, en el caso del hombre, que a cada tipo no sólo corresponde una experiencia de lo bello, tal como afirma Nietzsche en el mencionado fragmento 10[167], sino además una clase específica de arte. Podría aventurarse entonces que Barrenechea reproduce en un nivel biológico la conocida topología nietzscheana de subjetividades presente en el aforismo 370 de *Die fröhliche Wissenschaft*, donde el filósofo distingue entre quienes sufren por “sobreabundancia” y “empobrecimiento de vida”. Los primeros son lo suficientemente fuertes como para reclamar un arte dionisiaco, es decir, un arte afirmador de la vida, un arte que dice “sí” a la condición agónica y trágica de la existencia. Los segundos, en cambio, requerirán un arte de cuño romántico, que les sirva de sedante y los ayude a huir del dolor⁵¹. Semejante categorización establece una jerarquía entre clases de arte fundada en los sujetos que las reclaman y producen. Estos actores, a su vez, se someten a una jerarquía basada en la capacidad de confrontar el sufrimiento a través de la propia “fuerza”, no concebida ésta como facultad de soportar (tal sería, en efecto, un concepto cercano al darwinismo) sino, en sintonía con la definición en términos de “voluntad de poder”, como facultad de *transformar*.

A propósito de la capacidad transformadora del arte, la definición barrenechiana de la belleza en términos biológicos, en línea con el desplazamiento nietzscheano hacia lo fisiológico, intenta aprehender un proceso mediante el cual el hombre no sólo tonifica sus propias energías, sino que exterioriza o comunica su plenitud hacia otros:

⁵¹ Cf. Nietzsche, *La gaya ciencia*, (af. 370), 394-398.

[La] base biológica de la función del arte [es] afirmar y realizar la plenitud de una vida armoniosa y superior [...] Todo arte verdadero tiene sobre la sensibilidad un efecto tónico y reactivo, aumenta la energía, acrecienta la fuerza, acelera y acentúa el ritmo funcional, enciende en el alma la alegría, es decir, el sentimiento de la fuerza acrecentada. La condición estética dispone primordialmente de una abundancia extrema de medios de comunicación y de expresión, y a la vez de una extrema capacidad receptiva para las excitaciones y los signos.⁵²

El arte repercute así tanto sobre el interior del organismo, produciendo un efecto tonificante biológico (acrecentamiento de la fuerza) y psicológico (aumento del sentimiento de la fuerza), como sobre el exterior, en tanto pone a disposición una abundante cantidad de medios de expresión que hacen posible una manifestación del aumento de energía. Esta doble direccionalidad del carácter afirmador de lo bello encuentra en la noción nietzscheana de “transformación” o “transfiguración” una expresión afín, pese a que Barrenechea no sigue con rigurosidad la terminología del filósofo. Así consideradas las cosas, el arte que afirma tanto al organismo como a la vida sería, en concordancia con la perspectiva barrenechiana, un arte transfigurador de la propia subjetividad y del mundo.

Barrenechea no sólo rehúsa hablar en términos de “transformación” o “transfiguración”, sino que evita además un concepto aún más importante de la filosofía nietzscheana que, sin embargo, parafrasea

⁵² Barrenechea, *Historia estética de la música*, 20. Esta misma idea aparece en un artículo de mayo de 1930: “Y tal vez la Psicología alcance a demostrar por último que el fundamento de la condición estética [...] es realmente un fenómeno de plenitud de vida, de superabundancia de fuerzas instintivas, cuya elevación aumenta proporcionalmente las facultades de comunicación y de expresión.” Barrenechea, “Principios elementales de estética”, *El monitor de la educación común*, XLIX, 689 (Mayo 1930) 317.

constantemente. Se trata de la noción de “embriaguez”, a la que Nietzsche señala, según vimos, como la “condición fisiológica previa” de todo arte. En la “embriaguez” se juega el carácter transfigurador del arte, tanto para Nietzsche como para Barrenechea. Con el fin de poner en evidencia el rol central de la embriaguez, Nietzsche reinterpreta los conceptos fundamentales de *Die Geburt der Tragödie*:

¿Qué significan los conceptos antitéticos apolíneo y dionisiaco, introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? – La embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo.⁵³

En este pasaje de *Götzen-Dämmerung*, Nietzsche sustrae lo “apolíneo” y lo “dionisiaco” del entorno metafísico, en el que habían sido pensados como clave estético-ontológica de la esencia íntima del arte, y los introduce en el terreno de la fisiología. Si ellos pueden ser pensados como clases de embriaguez, es porque se descubre en este estado fisiológico aquel carácter de exceso que signa al arte y con el cual comulga ahora Barrenechea. El ojo visionario y el “cuerpo” (*Leib*) en tanto conjunto de afectos adquieren nuevas potencias bajo este influjo; no sólo exceden sus capacidades ordinarias, sino que ganan además la capacidad de “transfigurar” y “transformar”. Se trata del “exceso” del arte que señalara Vattimo y al que ahora habría que sumar, a la luz de la definición biológico-fisiológica de la belleza, la ca-

⁵³ Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, 98.

pacidad de embellecer las cosas.

En la agudización de la sensibilidad como consecuencia de la excitación vital, Vattimo reconoce un elemento constitutivo de la caracterización fisiológica nietzscheana del arte. A esta excedencia de los sentidos pertenece asimismo “una superabundancia de medios de comunicación, junto con una extrema receptividad a los estímulos y señales. Es la culminación de la comunicatividad y de la traducibilidad entre seres vivos.”⁵⁴ Podríamos aventurar, de acuerdo a lo formulado por Nietzsche y a lo sugerido por Barrenechea, que la capacidad transfiguradora del cuerpo y del ojo, excitados por la embriaguez, se encuentra posibilitada por este puente “lingüístico” o “semiológico” tendido entre el sujeto y las cosas. El arte es exceso porque la sobreabundancia de fuerzas hace hablar a las cosas mismas.⁵⁵

Si bien Barrenechea no pretende, al menos expresamente, dotar al arte de la capacidad de “hacer hablar a las cosas”, entiende que en la sobreabundancia de medios expresivos provocada por la “condición estética” del aumento de la energía y el acrecentamiento de la fuerza (claras referencias a la embriaguez) reside la clave para penetrar definitivamente en el contenido vital de la obra, en aquello que la obra quiere comunicar y que, en el caso de la música, no resulta en absoluto impenetrable, como creía Hanslick. Barrenechea confía en que las obras de arte musical están formadas “por los movimientos de la sensibilidad del compositor”, que ahora pueden ser interpretados como

⁵⁴ KSA13, 14[119], citado en Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, trad. de Jorge Binaghi (Barcelona: Península, 1996) 131-132.

⁵⁵ En este sentido pueden ser leídas las palabras que Zaratustra dispensa a la soledad: “Aquí se me abren de golpe las palabras y los armarios de palabras de todo ser: todo ser quiere hacerse aquí palabra, todo devenir quiere aquí aprender a hablar de mí” Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid: Alianza, 2006) 263.

acrecentamiento de vida o plenitud de fuerza:

Ese acrecentamiento de vida, esa plenitud de fuerzas, ese entusiasmo del ánimo son a la vez la condición de la actitud estética y el fin del arte, porque el efecto natural de la obra de arte es provocar en el contemplador, en el espectador, en el oyente, el estado de sensibilidad capaz de crear la obra de arte, es suscitar la condición estética, es convertir a cada oyente, a cada espectador, a cada contemplador en otro artista⁵⁶

Siguiendo los pasos de Nietzsche, la reducción barrenechiana de lo estético a lo biológico conduce de esta manera a una definición de la belleza que permite sentar de una vez por todas las bases para una estética no “femenina”, tal como denunciaran Nietzsche y el mismo Barrenechea. El registro de la “experiencia de lo bello” ya no se realizará más a partir de los hombres receptivos porque, gracias a la naturaleza tonificante de la belleza, puede establecerse un profundo nexo entre los creadores y los receptores del arte.

CONSIDERACIONES FINALES

El rodeo que ha conducido a Barrenechea desde una concepción evolucionista de la vida hasta la definición de lo bello como incremento de fuerza y proceso de transfiguración, sienta las bases ontológicas para una penetración fisiológico-estética en el contenido de la obra musical. La huella nietzscheana no carece de importancia para el pensamiento barrenechiano, puesto que la exigencia de ir más allá de una “estética femenina”, el tratamiento fisiológico de lo estético y el carácter de exceso de un arte afirmador y transfigurador, constituyen el puente a través del cual Barrenechea supera la postura formalista

⁵⁶ Barrenechea, *Historia estética de la música*, 20. Cf. también “Principios elementales de estética”, 317.

acerca de lo bello-musical y arriba a una tesis de corte vitalista.

Y así como las presencias son significativas, algunas ausencias tienen también algo para decirnos. Como hemos señalado, Barrenechea no menciona la noción de “voluntad de poder”, pese a que comulga con una concepción de la vida que supone la misma lógica ascendente y que asume algunas consecuencias que el mismo Nietzsche tematiza, como la expansión del concepto de “vida”. Del mismo modo, no hay mención alguna a la “embriaguez”, pese a que el efecto tónico de lo bello (aumento de energía, acrecentamiento de la fuerza, aceleramiento del ritmo funcional y la abundancia extrema de medios de comunicación) describe los mismos síntomas que Nietzsche identifica como *Rausch*. Estas privaciones de la terminología nietzscheana parecen ser, vistas así las cosas, no tanto ausencias absolutas como modos tácitos de aparición. A la luz de los desarrollos del *Ensayo sobre Federico Nietzsche*, es evidente que Barrenechea elige conscientemente esquivar estas expresiones, pero el contenido de su propio pensamiento devela hasta qué punto sigue al filósofo en sus tesis más importantes.

A la luz del recorrido realizado, puede decirse con certeza que la relación de Barrenechea con Nietzsche no se limita al mero comentario, tal como podría derivarse tomando en consideración sólo sus escritos sobre el filósofo. Con toda seguridad puede afirmarse que la filosofía nietzscheana ha dejado importantes huellas en el pensamiento original del propio Barrenechea, de las que aquí hemos recorrido las tesis sobre la condición biológica de lo bello en el marco de la superación de una estética esencialmente receptiva. La impronta de Nietzsche, con todo, no ha de limitarse a este único tópico. Para futuras investigaciones queda planteada la tarea de avanzar en la elucidación integral de esta influencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea**, Mariano Antonio, *Historia estética de la música* (Buenos Aires, Claridad, 1963 [1918]).
- , *Ensayo sobre Federico Nietzsche* (Madrid: América, 1915).
- , *Música y literatura*, Valencia, Prometeo, 1916.
- , “La evolución orgánica de la música”, *Nosotros*, III, IV, 20 y 21 (Mayo y Junio de 1909).
- , “Los intelectuales y la realidad social (III)”, *Nosotros*, XX, LIV, (Septiembre 1926).
- , “Principios elementales de estética”, *El monitor de la educación común*, XLIX, 689 (Mayo 1930).
- Cragnolini**, Mónica Beatriz, “Nietzsche en el pensamiento de Mariano Antonio Barrenechea”, en *Instantes y azares. Escrituras nietzscheanas 1* (Primavera 2001).
- , “Nietzsche en el imaginario del siglo XX: dos momentos de una historia”, *La Biblioteca 2-3* (Invierno 2005).
- Croce**, Benedetto, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (Milano/Palermo/Napoli: Remo Sanaron, 1902).
- Darwin**, Charles, *On the Origin of Species* (London: John Murray, 1859).
- , *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 2 vols. (London: John Murray, 1872)
- Deleuze**, G., *Nietzsche y la filosofía*, trad. de Carmen Artal (Barcelona: Anagrama, 1994).
- Hanslick**, E.duard, *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (Leipzig: Rudolph Weigel, 1854).
- , *De lo bello en la música*, trad. de Alfredo Cahn, (Buenos Aires: Ricordi, 1947).
- Lalo**, Charles, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (Paris: Félix Alcan, 1908).
- Lange**, Friedrich Albert, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart* (Iserlohn: J. Baedeker, Verbesserte und Vermehrte Auflage 1873-1875 [1866]).
- , *Historia del Materialismo*, trad. de D. Vicente Colorado, 2 tomos (Madrid: Daniel Jorro Editor, 1903).
- Laiseca**, Laura, *El nihilismo europeo. El nihilismo de la moral y la tragedia anticristiana en Nietzsche* (Buenos Aires: Biblos, 2001).
- Morillas**, Antonio, “Concordancia. La voluntad de poder - Edición

- Colli-Montinari”, *Estudios Nietzsche* 4 (2004) 193-208.
- Nietzsche**, Friedrich, *Werke: Grossoktavusgabe* [GOA], hrsg. von Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Gast, et al., 19 Bände (Leipzig: Naumann/Kröner Verlag, 1894).
- , *Kritische Studienausgabe* [KSA], hrsg. von Giorgi Colli y Massimo Montinari, 15 Bände (Berlin: Walter de Gruyter, 1999 [1980, zewite Auflage 1988]).
- , *Obras completas de Federico Nietzsche*, trad. de Eduardo Ovejero y Mauri, 15 tomos (Buenos Aires: Aguilar, 1948-1959).
- , *La gaya ciencia*, trad. de José Mardomingo Sierra (Madrid: Edaf, 2003).
- , *Más allá del bien y del mal*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid, Alianza, 2005).
- , *Ecce Homo*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid: Alianza, 2005).
- , *Así habló Zaratustra*, trad. de Andrés Sánchez Pascual (Madrid, Alianza, 2006).
- , *Crepúsculo de los ídolos*, trad. de A. Sánchez Pascual (Madrid, Alianza, 2006).
- Polo Pujadas**, Magda, *Filosofía de la música del futuro. Encuentros y desencuentros entre Nietzsche, Wagner y Hanslick* (Zaragoza: Prensas Universitaria de Zaragoza, 2011).
- Safranski**, Rüdiger, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. de Raúl Gabás (Barcelona: Tusquets, 2004).
- Spencer**, Herbert, *Essays: Moral, Political and Aesthetic, Facts and Comments* (New York: D. Appleton and Company, 1880).
- , *Principles of Psychology* (London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1855).
- Stack**, George, *Berlín/New York: Walter de Gruyter [Mographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 10]* 1983).
- Vattimo**, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, trad. de Jorge Binaghi, (Barcelona: Península, 1996).
- , *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, trad. de Juan Carlos Gentile (Barcelona: Península, 1986).