

NIETZSCHE EN LOS ENSAYOS DEL POETA GOTTFRIED BENN. UNA APROXIMACIÓN

*Joan B. Llinares**

*Para el profesor N. Hinske, mi maestro en Benn, en
recuerdo de gratas estancias en el valle del Mosela.*

1. FILOSOFÍA Y LITERATURA: ESCRITURAS ABIERTAS

La obra de Nietzsche desborda los márgenes de ese territorio al que denominamos «filosofía». Su propia persona, tan singular, tan secreta, tan enmascarada, se supo múltiple y, en consecuencia, se autodefinió de diversas formas, desde el juvenil «filólogo» hasta el maduro «inmoralista», «historiador», o «psicólogo», pasando por una variada gama de papeles y vocaciones en la que las atribuciones de «poeta», «amante de la música», «artista» y «escritor» acompañan sin cesar a la innegable radicalización del «educador» y del «médico de la cultura», convertido ya en «filósofo», en «discípulo del filósofo Dioniso», en «el maestro del eterno retorno», como de sí mismo escribió en 1888. La historia efectiva que ha recorrido su legado en este largo siglo que ha transcurrido desde su muerte no es menos polifacética ni intensa. Cometería, por lo tanto, un grave error de miopía, de parcialismo y de necia ignorancia académica todo aquel que supusiera que ya se le habría hecho justicia a este autor con un puñado de reflexiones en torno a la inmensa huella de sus textos en casi todos los filósofos verdaderamente significativos del siglo XX. Las colosales repercusiones que ha tenido y tiene en los más diversos campos de la cultura obligan a ampliar las perspectivas y a subrayar la impostergable presencia de otros panoramas, con demasiada frecuencia, por desgracia, ausentes en las compilaciones filosóficas o elaboradas preferentemente por filósofos. Para no caer en estos reduccionismos tan artificiales, tan gremiales y empobrecedores —y para no reiterar lo que casi puede parecer una especie de secuestro o de

* Universitat de València.

lamentable encarcelamiento en las prisiones de una institución que quizá practica en exceso cierta tortura para obtener sus verdades—, aquí y ahora deseáramos que no quedara en el olvido la vigencia de sus extraordinarios libros y fragmentos en el ámbito abierto de la «literatura», en ese indefinido conjunto formado por los diversos géneros literarios que no se suelen considerar «filosofía» en la mayoría de los casos, quizá porque suelen ser más ficticios, más hermosos y amenos, más vitales, más risueños y más trágicos, quizá porque ejercen modalidades del pensar muy atentas a su esencial expresividad, a su materialidad verbal y a su música callada, razones más que suficientes por las que el propio Nietzsche no los dejará de cultivar y de comentar. En todos ellos ha tenido y tiene una persistente influencia como teórico y como artista del lenguaje, como especialista en retórica, como lingüista y como crítico literario, pero también como atento observador de las experiencias corporales y espirituales de los humanos, como creador y escrutador de las mil caras sutiles y evanescentes de la vida en sus diarias manifestaciones, en resumen, y para decirlo en una palabra, como *Dichter*, esto es, como persona consagrada a la escritura, como escritor y poeta. Por todo ello quisiéramos aproximarnos a la poesía y a la prosa de creación, o, con un poco más de humildad y de precisión, a algunos pasajes de algunos ensayos que redactó un poeta que durante toda su vida no dejó de inspirarse y de meditar en los textos y en la eufórica y sufriente persona de Nietzsche. Valga esta travesía por paisajes poco hollados como botón de muestra, como síntoma y símbolo de todo un conjunto de diálogos que el legado nietzscheano ha propiciado entre excelentes literatos en esta larga centuria.

Esta incursión que desde el territorio de la historia de las ideas y de las mentalidades viaja hacia los campos de la historia de la literatura, la crítica literaria, la literatura comparada y, más en concreto, hacia la filología dedicada —en este caso— a los estudios de «germanística», un trayecto que también suele emprenderse en dirección inversa, es un bello recorrido que se ha realizado en ambos sentidos con relativa frecuencia y con notables resultados. Estas magníficas excursiones anotan y clarifican la transformación y transfiguración que una obra radical puede generar de hecho en ese ámbito difuso al que denominamos la «cultura». En efecto, ya hace bastantes décadas que se han ido publicando en las diferentes áreas culturales excelentes libros y artículos, en ocasiones con motivo de alguna tesis muy oportuna, sobre esta fecunda incidencia de la escritura nietzscheana en las respectivas literaturas, una influencia que ha traspasado en silencio pero con mucha fuerza las fronteras de la lengua en la que se redactaron sus textos, muy pronto traducidos a otros idiomas, como ya sucedió en algunos casos afortunados durante la vida lúcida de su autor. Hoy en día los materiales investigados con los que contamos son tan numerosos que cada vez resulta más difícil conseguir una visión de conjunto, pertinente y bien informada, aunque para ello nos limitáramos al área de una única lengua, la francesa

o la castellana, por citar unos ejemplos que nos afectan y que no se circunscriben, como es bien obvio, a un par de países del sur de Europa, porque implican ineludiblemente que se considere también lo mucho que han hecho y hacen los autores latinoamericanos, o los canadienses francófonos, etc. Incluso si nos quedáramos en el ámbito mucho más restringido y cercano a nosotros de la lengua catalana tendríamos que aludir a un decisivo fenómeno de densas sombras muy alargadas, pues desde Joan Maragall hasta, pongamos por caso, nuestro imprescindible Joan Fuster, pasando por la extraordinaria obra de notas y ensayos de Josep Pla, la incitante remoción y la bocanada de aire fresco que Nietzsche ha significado para todos ellos no se pueden ni se deben resumir a la ligera en cuatro palabras. Y que conste que nos hemos limitado a citar a algunos autores que sobresalen en la denominada «literatura de ideas» porque en ellos la presencia de Nietzsche es muy directa y se puede documentar con pruebas irrefutables, sin que esa referencia textual nos desencamine de lo que quizá puede ser todavía más interesante y valioso, a saber, la insospechada cosecha que la vida y la obra del autor del *Zaratustra* ha diseminado en el teatro, la novela, el relato corto, el poema o la literatura de viajes, por ejemplo. Ante tal alternativa pensamos que la desazón de un vacío por cubrir del que tenemos clara consciencia de nuestra ignorancia es siempre preferible a la superficial satisfacción de un mariposeo enciclopédico que ni siquiera mantiene las apariencias. Por lo que a nosotros respecta necesitábamos dejar acta de constancia de todos estos enormes y persistentes huecos y bien quisiéramos que algún día se excavara con la habilidad requerida esta densa y descuidada veta que, tras un par de sabias investigaciones de décadas pasadas, apenas ha comenzado a salir a la luz, al menos en la bibliografía hispana de nuestros días. Nada mal estaría que se pusieran a la disposición de los buenos lectores algunas autorizadas síntesis de los mejores momentos de esta extraordinaria historia efectiva en las diversas áreas culturales y lingüísticas, tanto las hispanas como las pertenecientes a nuestra tradición occidental, e incluso este deseo, si pensamos, por ejemplo, en el Japón y en sus modélicas ediciones de la obra nietzscheana, al punto se revela también como demasiado limitado y poco acorde con nuestro contexto actual, tan informatizado como pretendidamente global. En suma, consideramos que no es trivial la básica lección que enseña que Nietzsche no es propiedad privada de ningún departamento, ni de ninguna facultad ni gremio académicos, ni tampoco de un área lingüística y cultural privilegiada, aunque nosotros lo tengamos que abordar desde nuestro espacio personal y nuestras circunstancias. Su horizonte, siempre en mar abierto o en valles con lagos y altas montañas, sin tranquilizadoras clausuras ni cerrazones, quizá incomode a perezosos y a apresurados, pero es un signo de su gran salud y de su inagotable caudal comprobar que el legado nietzscheano deshace con su mera presencia las barreras administrativas de las especializaciones eruditas, puesto que nos desafía como interlocutores y dialogantes, como lectores res-

ponsables en la integridad de nuestra persona y de todos nuestros intereses, como también lo consigue hacer toda creación cultural que merezca genuino reconocimiento en nuestra vida y en nuestro presente. Admitásenos, pues, la reiteración de esta obviedad justamente en los prolegómenos de este gesto mediante el cual queremos conmemorar con autonomía los cien años de ausencia entre nosotros del ser humano que hizo posible y nos comunicó con sus personalísimos trazos unos textos imprescindibles, laberínticos y polivalentes que nos siguen interpelando en silencio: ésta es, a fin de cuentas, en nuestra opinión, la verdadera razón de que celebremos su centenario.

Si nos situamos, por lo tanto, en el interior de este enfoque que privilegia las relaciones entre la filosofía y la literatura, el aforismo y el poema, el ensayo y la nota fragmentaria o el apunte de diario, es evidente que el patrimonio más opulento, aquél en el que las repercusiones han sido máximas y quizá más innovadoras, es el que ha ido configurando a lo largo de este siglo —en principio, por razones de textura lingüística bien obvias— una parte esencial de la historia multinacional de la literatura de expresión alemana, de la que la obra de ese gran escritor que fue Nietzsche es uno de sus componentes insoslayables. Puede servir de breve recordatorio la siguiente enumeración selectiva de unos pocos grandes nombres en los que ya hay consenso en torno a la constante interacción que sostuvieron con dicha obra, a saber, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Mann, Robert Musil, Thomas Mann, Ernst Jünger... Sus apasionadas lecturas de Nietzsche, sus desconcertantes interpretaciones de Nietzsche, sus valiosísimas creaciones a partir de sugerencias, anécdotas, pensamientos y expresiones de Nietzsche son un tesoro que también enriquece al filósofo, sea cual sea su principal ámbito de intereses, la estética o el lenguaje, la historia del pensamiento o la vivisección y la escritura de la subjetividad, la reflexión sobre el tiempo o el problema de la identidad, la filosofía de la cultura o la antropología. Por nuestra parte, desearíamos insistir en esta ocasión, aprovechando además la reciente edición castellana de un puñado de sus mejores ensayos,¹ en la huella que Nietzsche dejó en uno de los máximos poetas alemanes del siglo XX, Gottfried Benn. De hecho, cualquiera puede constatar que a las palabras de este agudo escritor hemos tenido que acudir prácticamente todos los que hemos querido celebrar ante la opinión pública el primer centenario de la muerte del filósofo germano con argumentos convincentes, quizá porque a su pluma le debemos un texto fundamental, el ensayo de 1950 titulado «Nietzsche, cincuenta años después», un verdadero modelo de lo que nosotros quisiéramos intentar en estas fechas en que ya se ha duplicado esa distancia temporal y han aumentado los recorridos por las diversas sendas

¹ Véase BENN, G., *El yo moderno y otros ensayos*. Prólogo y versión castellana de Enrique Ocaña. Valencia, Pre-Textos, 1999, 206 pp.

que aquel gigante ayudó a vislumbrar y a aventurarse por ellas.² Pero aún hay más razones que avalan y recomiendan la lectura de algunas prosas de este reflexivo poeta.

2. ALMAS AFINES: VOCES INCONFUNDIBLES, PERSONALIDADES VERACES

El nombre de Gottfried Benn está asociado a la poesía, a una de las obras poéticas más innovadoras e influyentes de la lengua alemana a lo largo de casi todo el siglo XX. Como decía una célebre antología de poesía contemporánea de la década de los cincuenta, este lírico moderno, fuertemente ligado al expresionismo de su país, es «*incontestablement le plus gran poète allemand depuis Rilke*». A pesar de lo cual, todavía es casi un desconocido entre nosotros, porque aún carece de traducción una parte muy notable de su poesía, por no hablar de sus numerosas creaciones en prosa, de sus discursos y ensayos tan insoportablemente originales, y de su abundante epistolario, cincelado con insólita franqueza. Con estas páginas quisiéramos contribuir a reivindicar su obra entre nosotros y a promover su edición, su discusión y su lectura crítica. También deseamos insistir en el presente contexto en lo que no es sino otra obviedad: Nietzsche no sólo fue objeto directo y tema central de varios poemas de Benn, como más adelante se podrá comprobar, sino que también constituye, junto con Goethe, Taine y Heinrich Mann, uno de los autores permanentes y predilectos de sus citas explícitas –más de cien– y es, sin lugar a dudas, el inspirador y la fuente principal de los temas recurrentes de su crítica meditación y de su penetrante mirada, siempre poéticas y poetológicas, sobre la cultura en la primera mitad del siglo pasado. El autor del *Zarathustra* le proporcionó a este poeta el punto de mira central de su profundo diagnóstico de la situación de la época y, como su mejor respuesta, como testimonio de su sincera gratitud, las reflexiones de ese eminente poeta configuran una de las interpretaciones más originales y emocionantes de determinados fragmentos del escritor y del pensador Nietzsche, asumido y reivindicado sobre todo como maestro de poetas. El conjunto de sus referencias y comentarios constituye por sí mismo a lo largo de décadas una sinfonía valiosísima, una muy estimable antología de textos *en torno al arte y el artista*: ésta es, en definitiva, la fundamental contribución del poeta alemán al diálogo vivo con los escritos del filósofo.

Aquí nos contentaremos con privilegiar una parte tan sólo de la prosa de Benn, a saber, su peculiar modulación del *ensayo* en lengua alemana,³ una

² *Op. cit.* pp. 165-175.

³ Véase al respecto el hermoso y bien informado estudio de E. Ocaña «Gottfried Benn o el ensayo como forma estética», que sirve de prólogo a su ya citada traducción y selección de *El yo moderno y otros ensayos* de G. Benn.

de cuyas fuentes también es, como admirado paradigma, el previo trabajo del Nietzsche escritor, sobre todo en su intempestiva trasgresión de los límites convencionales entre géneros literarios, filosóficos en especial, en los que introdujo poemas y sentencias, canciones, ditirambos, sátiras, aforismos y bromas, todo ello en un mismo libro, casi en cualquiera de los que preparó para la imprenta. Desde su primera obra de 1872, *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, su autor ya sabía que había dado a luz una especie de centauro, que se situaba en la línea fronteriza e interdisciplinar que lindaba con la ciencia filológica, con la filosofía y con el arte, sobre todo con el más inasible e inefable, con la música, y que por ello mismo era de esperar que no contentase a nadie, sino que, más bien, irritase a todos y quedara desatendido e incomprendido. Tampoco se puede encontrar en sus escritos el típico aparato crítico que es habitual entre autores eruditos, sobre todo entre filólogos, historiadores y otros especialistas «sedentarios» y «bibliotecarios». Benn realiza una operación similar, no menos provocativa ni con una voluntad de estilo menor. Su obra en prosa se sirve constantemente de recursos poéticos, del acopio de imágenes imprevistas de la más variopinta procedencia, de la burla de la erudición docta y académica, escondiendo las citas indirectas y las notas a pie de página, forzando los saltos e imprimiendo a la lectura un ritmo seco, galopante y frenético, practicando la experimentación en el montaje, las asociaciones de ideas, la intertextualidad, la combinación de expresiones científico-técnicas, médicas en especial, con los lenguajes y las jergas de la calle —recordemos al respecto que Benn era doctor en medicina, que publicó varios artículos de investigación y que se ganó la subsistencia atendiendo en Berlín durante décadas una consulta privada de especialista en dermatología y enfermedades venéreas—, e inventando sin cesar muchos neologismos, violentando la sintaxis y permitiendo que el subterráneo trabajo de la memoria produjese hallazgos azarosos e insólitas variaciones de fragmentos de versos de otros poetas previamente bien asimilados y digeridos, fragmentos que resurgen entre líneas sin previo aviso, desde otra trama textual y, a menudo, con otros significados.

Ante tales juegos, osadías y desplantes de alguien siempre muy serio y muy documentado a pesar de las apariencias, resulta una laboriosa tarea de minuciosa paciencia el bienintencionado propósito de reproducir el texto completo de alguno de sus ensayos capitales, pero anotando cada una de las referencias indirectas que sus circunvoluciones contienen en el trasfondo, las cuales no es nada extraño que estén inspiradas precisamente en diferentes sentencias y versos de su autor preferido, «ese titán» llamado Nietzsche: este trabajo ha ocupado a muchos germanistas y el acopio de tales materiales es una de las mejores virtudes del aparato crítico que acompaña a la edición de obras denominada *Stuttgarter Ausgabe*, iniciada en 1986 por la editorial Klett-Cotta en unión con la viuda del poeta, casi completa en nuestros días aunque todavía sin concluir.

Por lo demás, en nuestros días ya es muy notable la bibliografía consagrada expresamente a dilucidar la presencia de Nietzsche en Benn, razón por la cual tan sólo podremos resumir alguno de los aspectos que consideramos más relevantes de ese amplio y prolífico diálogo, intentando aprovechar los resultados de las investigaciones de los especialistas que lo han analizado. Tampoco es el momento de mediar entre explícitos y llamativos conflictos entre interpretaciones encontradas, aunque sí juzgamos oportuno subrayar que éstas suelen depender, en el mejor de los casos, de alguna de las lecturas filosóficas de Nietzsche: las obras de Jaspers y de Heidegger conforman para muchos de ellos la plataforma desde la que se comprenden y correlacionan los textos de ambos escritores, lo cual nos remite a la tarea previa de tener que clarificar por nosotros mismos nuestra propia posición ante ellas, de pensar el sentido de los escritos de Nietzsche y de Benn debatiendo con estos filósofos y con otros intérpretes de sus obras. Estas condiciones estructurales del denominado círculo hermenéutico encauzan forzosamente cualquier lectura y han de tenerse en cuenta, aunque no se expliciten expresamente en cada comentario.

Enumeremos, entrando ya en el estudio de sus relaciones, unas cuantas «afinidades electivas» de la personalidad de estos dos escritores-pensadores de biografía un tanto paralela: los dos fueron hijos de pastores protestantes, con la correspondiente presencia excepcional de esta religión, de sus textos sagrados y de su moral, en su infancia y adolescencia e incluso en el inicio de sus estudios universitarios, uno en Bonn en 1864 y el otro en Marburgo en 1903, bajo la no deseada y efímera forma de matricularse en una facultad de «teología»; ambos autores afirmarán en seguida su ateísmo de manera inequívoca y rehusarán ulteriores componendas piadosas, a pesar de la amarga tragedia familiar más o menos tensa que ello les supuso. En segundo lugar, los dos tienen –o, en el caso de Nietzsche, mejor sería decir que soñaba tener– una ascendencia mixta, sus linajes familiares no son –o no se cree que son– exclusivamente alemanes: Nietzsche se enorgullecía del apellido de sus presuntos antepasados, aristócratas polacos trasterrados, y Benn era hijo de madre oriunda de la Suiza de habla francesa. El mito de la pureza racial, tan divulgado por los arios antisemitas, les parecerá justamente eso mismo, un incoherente y peligroso «mito» postizo lleno de contradicciones a desmitificar, al menos en la decisiva madurez de sus pensamientos. Ambos escritores, procedentes de la Alemania de la mitad norte y de la mitad oriental, esto es, de la zona bajo dominio prusiano –nos referimos, así pues, no a la Alemania del Danubio ni a la del Rin, sino a la de la cuenca del Elba, es decir, a la que posteriormente integró durante décadas la República Democrática–, ambos autores, que, por lo tanto, podemos considerar «nórdicos» en cierto modo, hijos de un clima y una geografía y hasta de una infancia en una parroquia rural muy similares, reivindicarán lo occidental y un sabio mestizaje entre el norte y el sur, o, en cualquier caso, acabarán

manifestando su amor incondicional por lo latino, por lo ligúrico y lo provenzal, por todo lo mediterráneo, por el sur y el mar de las islas griegas, por Francia e Italia... Los dos serán grandes lectores de la literatura europea, francesa en especial, y, por mucho que se desee subrayar el componente irónico y lúdico de sus textos, su humor y sus fórmulas provocativas, ambos ejemplifican un compromiso vital sin componendas contra la frivolidad, una existencia de artistas capaz de asumir una dolorosa soledad en favor de las más terribles exigencias de la «vocación», de la irrenunciable tarea a la que se sienten llamados, aun a costa de notables sacrificios económicos y de tener que soportar, durante una o varias décadas, una «doble vida» e infinitos sufrimientos. En fin, ambos se mantienen fieles en su apuesta por el arte, en su realización por la escritura, reafirmados en ella gracias a la extraordinaria vivencia reiterada de la «inspiración» poética, es decir, de la *creatividad* como el rasgo antropológico fundamental que nos constituye a los humanos: en ambos hay un alma que se atreve a cantar y un espíritu que en la creación artística prueba sus fuerzas y sus resistencias. Esta vivencia suya que, partiendo de un carácter meditativo, reservado y ensimismado, se expande vitalmente y se crece con grandes energías ante la página en blanco, nos obliga a pensar y a tratar de comprender su enraizamiento, pues la terminología utilizada —el *alma*, el *espíritu*, la *creación*— es genuinamente suya e importa subrayar que ni arranca ni sigue presa del platonismo en sus diversas modalidades, sean éstas elitistas o más populares. No necesitamos insistir en la extraordinaria significación que tienen estos conceptos para la antropología filosófica: como escribe Benn en ese extraordinario relato de 1937, especie de purga de su corazón, llamado «*Weinhaus Wolf*», «la esencia del ser humano descansa en la esfera creadora (*Gestaltungssphäre*). Sólo en ella se hace reconocible el ser humano, sólo en esa esfera se muestran con claridad los fundamentos y las causas de su creación (*Erschaffung*), sólo partiendo de ella se percibe con nitidez su posición dentro del reino animal. Hacer que lo superficial conduzca hacia algo profundo, relacionar y ordenar palabras hasta que abran un mundo espiritual, encadenar sonidos hasta que se sostengan y entonen algo indestructible, ésta es su hazaña.»⁴

De tales rasgos se deduce que no se conformen ni uno ni otro ni con lo tempestivo y lo actual, ni con las modas, los partidos y las masas, ni que tampoco crean en soluciones que consideran demasiado superficiales, que desconfíen, por tanto, de las capacidades de la historia, de la política, del Estado, de la sociología, de la economía, de las ciencias en general e, incluso, de la medicina, la dieta o el deporte como panaceas salutíferas: para ambos, el arte es más radi-

⁴ BENN, G., *Sämtliche Werke, Stuttgarter Ausgabe*, Klett-Cotta, 1989, vol. IV, ss. 223-224. Citaremos siempre esta edición, indicando el volumen y la paginación correspondientes, tanto mediante s. o ss. para referirnos a las páginas del original alemán, como mediante p. o pp. para los ensayos de la ya citada traducción castellana de E. Ocaña. Revisamos siempre la traducción y por ello la modificamos cuando lo consideramos conveniente.

cal, más vertebral, más nuclear, justamente porque atiende a la superficie, a la apariencia y a las formas, y porque expresa la risa, la maldad, el fracaso y la muerte; las exigencias del espíritu son las decisivas, las más profundas, las únicas que, sobre todo a los ojos más «estáticos» de Benn, pueden aportar cierta trascendencia, cierta eternidad, como la de la alegría, cierta forma perfecta capaz de subsistir por sí misma y emocionar a los humanos del futuro, sin caer en resentimientos ni en moralinas. No estará de más recordar, por último, que ambos tuvieron experiencia personal de los desastres de la guerra, uno como una especie de «enfermero» en la contienda franco-alemana de 1870 y el otro como médico militar en Bruselas durante la Gran Guerra de 1914-1917: tan terrible familiaridad con los heridos y los muertos en los frentes de batalla, con el insoportable dolor de los hospitales de campaña y con los medios para paliarlo y para alterar la conciencia y provocar el sueño, les proporcionó una agudísima hipersensibilidad para captar los permanentes riesgos de anulación del individuo en el moderno seno de las técnicas y de los movimientos de masas, y para percibir las incontables grietas que por todas partes se abrían de resultas de ese gran terremoto que afectaba a la civilización occidental y a los sistemas de remedios que ésta había ido generando y probando desde la Grecia clásica: ninguno de los dos edulcoró lo que presentía y lo que experimentaba, bien fuese un yermo o un desierto desolador, bien fuese el atroz espectáculo de una sala de disecciones y autopsias. Ambos escriben con sangre y sus palabras tienen una evidente veracidad, responden a lo vivenciado por miradas muy penetrantes y muy personales, incapaces de contentarse con recetas generales o consuelos celestiales: se mantienen firmes ante el abismo de lo inescrutable, prueban diversos abordajes, cambian a menudo de registro, no le temen a la ebriedad, pero tampoco acostumbran a mentir. Como muy bien ha observado Rodolfo Modern, «no deja de resultar sintomático que mientras en sus trabajos en prosa y dramáticos los doctores Werff Rönne, Van Pameleen y Diesterweg asumen rasgos autobiográficos que no siempre corresponden al modelo vivo, en las repetidas ocasiones en que se confronta con Nietzsche a través del ensayo o la conferencia, éste porte trazos espirituales que encajan exactamente con los de Benn».⁵ El poeta, cuando reflexiona, descubre en el pensador profundos paralelos que también halla en él mismo, afinidades y similitudes que les constituyen a ambos en almas gemelas, en «parientes de sangre».

3. UN DIAGNÓSTICO SIN CONCESIONES: EL NIHILISMO

La presencia de Nietzsche en los ensayos de Benn es, como ya hemos dicho, constante: abarca más de veinte años, desde referencias y citas en textos de

⁵ «Gottfried Benn en su poética», en *Revista de Occidente*, 1986, n.º 67, p. 114.

1930 hasta comentarios en consideraciones sobre la lírica de 1955, pasando por tres escritos cruciales, dedicados casi exclusivamente a la figura del filósofo, «Tras el nihilismo» de 1932, «Nietzsche, 50 años después» de 1950, y ese resumen final contenido en la carta abierta o «Réplica a Alexander Lernet-Holenia» de 1952. Ya que todos esos ensayos en los que aparece Nietzsche son de la época de la madurez del poeta, nosotros los leeremos como si formaran un bloque, sin reconstruir el evidente desarrollo y los diferentes cambios que tienen lugar en la vida y en las ideas de Benn, lo cual implica silenciar en parte tanto las alteraciones y las efímeras esperanzas de los años 1933 y 1934, con sus correspondientes y muy discutibles derivaciones políticas —tema delicado que requiere tratamiento específico y que tampoco abordaremos—, como los tempranos inicios de esa relación: téngase presente que ya durante el otoño de 1904 el futuro escritor asistió en la Universidad de Berlín a las clases y seminarios del profesor Meyer sobre la obra de Nietzsche.

La voluminosa obra ensayística de Benn nos interesa porque, entre otras muchas cosas, registra con la precisión de un sismógrafo las oscilaciones y crisis que atraviesan su época, la cual, en buena medida, sigue siendo también la nuestra. El poeta no se evade de su presente ni aspira a una prosa rapsódica e improvisada, irresponsable y nebulosa, pues para él el romanticismo ha quedado ya muy atrás, previamente necesita conocer bien la situación, al menos si respetamos este célebre programa no exento de humor que reitera en otros pasajes de sus obras: «Si quiere escuchar las máximas de mi vida, son las siguientes: 1) Conoce tu situación. 2) Cuenta con tus defectos, parte de tus haberes, no de tus palabras. 3) No perfecciones tu personalidad, sino cada una de tus obras. Da forma al mundo como al cristal, como soplo salido de la caña de una pipa: el golpe con el que todo lo rompes: los jarrones, las urnas, las ánforas —ese golpe es tuyo y decide por ti. 4) Sólo en las mediocridades entra en juego el destino, lo que está por encima determina por sí mismo su existencia. 5) Si alguien te acusa de esteticismo y formalismo, atiéndelo con interés: es el hombre de las cavernas, por su boca habla el sentido de la belleza de sus mazas y mandíbulas. 6) Toma bromo de vez en cuando, que modera la base craneal y las irregularidades de los afectos. 7) De nuevo, conoce la situación.»⁶

Al radiografiar las fracturas del tiempo se detecta en seguida que el poeta adopta perspectivas que Nietzsche le transmite hasta en la forma de nombrar lo que nos pasa. Veámoslo con un buen ejemplo: en el verano de 1932 escribió Benn un ensayo introductorio para un volumen que recopilaba artículos suyos de aquellas fechas. Tanto el libro entero como ese prólogo tenían un título muy nietzscheano, a saber, *Tras el nihilismo* (*Nach dem Nihilismus*), o bien, como

⁶ «El soplador de vidrio» de *El Ptolemaico* (*Der Ptolemäer*), de 1947, vol. V, ss. 32-33.

decía de manera todavía más explícita la versión primera del texto, *El nihilismo - y su superación* (*Der Nihilismus - und seine Überwindung*). En efecto, aunque ese libro contenía diversos artículos y conferencias que respondían a diferentes problemas, en todos ellos el pensamiento vertebrador, aquel que marcaba una dirección determinada, es, como esos títulos manifiestan, la gran cuestión del *nihilismo* y, sobre todo, la forma de *superarlo* mediante lo que allí se denomina «espíritu constructivo», la peculiar respuesta de Benn ante esa gravísima enfermedad.

Como hará Heidegger en unas famosas lecciones de 1940, Benn también se centra en este diagnóstico decisivo del filosofar nietzscheano, ampliado desde la neurofisiología con el por entonces novedoso concepto de «cerebración progresiva». Al abordar el problema el poeta subraya la contribución que cree que ha aportado a la «historia de su génesis», desarrollada sobre todo en su gran ensayo *Goethe y las ciencias de la naturaleza* (*Goethe und die Naturwissenschaften*). A sus ojos, con la muerte del sereno investigador y poeta radicado en Weimar se acabó una época, aquella que, desde la Grecia antigua y durante dos milenios, incluyendo a Leibniz, a Spinoza y al mismo Goethe, tenía fe en «Dios» y en la «Naturaleza». Pero en las décadas centrales del siglo XIX se perdió la referencia al más allá, desapareció el sentimiento de estar orientado hacia lo extrahumano, hacia lo supraterrrestre y trascendente, pues un par de gestas de la ciencia alteraron radicalmente la imagen del mundo que había mantenido su vigencia hasta entonces. Esas dos hazañas científicas de devastadores efectos fueron, por una parte, *la respuesta de Helmholtz en 1847 al problema de la conservación de la energía*, fundamento de una nueva inteligibilidad del mundo basada en métodos físico-matemáticos, la cual lo desentrañaba totalmente como si fuese un mero mecanismo, y, por la otra, el nacimiento de *la teoría darwiniana de la evolución de las especies en 1859*.

Estas revoluciones en nuestra concepción del mundo provocaron también, según la peculiar interpretación de Benn, una *transformación antropológica radical*, pues desde ellas el ser humano «se erigió en corona de la creación y el mono se convirtió en su animal predilecto; dejó que el primate le confirmara filogenéticamente hasta qué cima de grandeza había progresado en su intercambio de energía y de materia»,⁷ como también dice de manera similar *Zaratustra* en su «Prólogo», § 3: «Habéis recorrido el camino que lleva desde el gusano hasta el hombre... En otro tiempo fuisteis monos, y aun ahora es el hombre más mono que cualquier mono.» En síntesis, los rasgos sobresalientes del nuevo tipo humano que entonces emergió son los siguientes: predominio del determinismo racial, del utilitarismo materialista, del optimismo antifatalista y super-

⁷ Cf. Vol. III, s. 396, p. 103.

ficial. Se comienza a creer, como si se tratase de la fe en un nuevo dios, en la bondad intrínseca del ser humano, en la erradicabilidad del sufrimiento, en la consecución del bienestar general gracias al progresivo dominio científico de las disfunciones ocasionadas por el medio, la herencia y la sociedad. La antropología resultante de tal giro es esencialmente igualitarista, antitrágica, racionalista, antiindividualista y científicista; la nueva fe que propugna viene a condensarse en dos dogmas fundamentales, el primero dice que ese animal racional que es el ser humano tan sólo está afectado por el mal de *manera superficial*, y el segundo confía en que la naturaleza entera resulte *absolutamente cognoscible* y *transformable* mediante la ciencia y la técnica. Tales premisas, profundamente optimistas, «socráticas», «alejandrinas» y «rousseauianas» para Nietzsche ya desde su obra de juventud, han destruido la forma anterior de pensar y de vivir de la humanidad, fundamentada en otra fe, y nos han instalado en una nueva atmósfera más amarga que merece denominarse, siguiendo los pasos del filósofo, como «*nihilismo*».

Benn atribuye la presencia de ese concepto clave en la Alemania de 1885/86 a la planificación y parcial redacción de ese proyecto inconcluso que Nietzsche denominó por entonces *La voluntad de poder*, anunciado libro que, ciertamente, en alguno de sus esbozos se titulaba como «el nihilismo europeo».⁸ Ahora bien, si nos situamos de hecho en pleno contexto *uropeo*, ese concepto tiene su doble génesis, tanto la meramente verbal como la vivencial, en Rusia, concretamente en la novela de Ivan Turgeniev *Padres e hijos*, del año 1862, en donde ese término aparece por vez primera y desde donde se difundió con enorme rapidez.⁹ La figura del nihilista Basarov representa para Benn el inicio de la triunfante filosofía materialista de la historia, simbolizada por ese tipo humano, mecanicista consciente y materialista vehemente, que incendia los palacios de la nobleza, pero no porque asuma un negativismo destructor y totalitario, no por su vertiente demoledora, sino por su lado afirmativo y creyente, porque es defensor del positivismo radical, inspirado en las ciencias de la naturaleza y en la sociología, y de la fe fanática en el progreso. Los jóvenes de los años treinta del siglo XX no son en fin de cuentas, añade el poeta, sino los herederos de ese legado, los nietos de aquella generación revolucionaria y materialista, los cuales, sin saberlo, están reiterando en el presente esas viejas y ya reaccionarias posiciones. Sus pretendidas heroicidades tan sólo pueden expandir el nihilismo en que se fundamentan, jamás lo podrían superar, están faltas

⁸ El concepto y el grave problema al que nombra no sólo se hallan en los cuadernos preparatorios de ese proyecto y en los fragmentos póstumos de los años ochenta, también aparecen en los libros publicados por el filósofo, por ejemplo, en el § 347 del libro V (publicado en 1887) de *La ciencia jovial*.

⁹ Estudiosos de Benn como Gerhard Loose han explicado que, al parecer, el poeta desconocía, como Hermann Goldschmidt demostró en 1941, que ese término ya se encuentra usado por Friedrich Heinrich Jacobi en 1799 y que, desde entonces, aparece a menudo en varios escritores, por ejemplo, en Jean Paul, Görres, Immermann, Meinhold, Auerbach, Gutzkow, G. Keller, etc.

de espíritu. Esta radical deficiencia es todavía más deplorable en el presente porque, de manera más drástica que en el XIX, «hoy día vacila el fundamento de la imagen científica del mundo y, por lo tanto, la imagen moderna en general», ya que las geometrías no euclidianas, la mecánica cuántica, la teoría de la relatividad, la moderna biología genética, el psicoanálisis, la antropología cultural y los conocimientos sobre sociedades salvajes y no occidentales, la teoría de las áreas y los círculos culturales, las investigaciones prehistóricas, etc., han dejado al yo desfondado y fragmentado, abierto a sus pulsiones y al inconsciente, a los mitos, símbolos, sueños y arquetipos colectivos, al desconocido y frágil sostén del cuerpo, inagotado campo de ejercitación y de experimentación, de nuevas puertas de la percepción, de vida provocada y de alteraciones de la conciencia.¹⁰ Como resume muy plásticamente esta frase de *Expresionismo* (*Expressionismus*), de 1933: «qué conmoción fundamental ahora desde 1900 con la desintegración de las ciencias naturales, “reales” desde hace cuatrocientos años... Desintegración de la naturaleza, desintegración de la historia».¹¹

Así pues, de Nietzsche recoge Benn tanto el *diagnóstico crítico* de la situación, entendida como «nihilista» a pesar de las falsamente esperanzadoras apariencias, como su *propuesta de superación* mediante «un ser humano y una meta totalmente distintos»,¹² propuesta que formula con claras resonancias del *Zarathustra*, quien ya en los §§ 4 y 5 de su «Prólogo» dice: «La grandeza del ser humano está en ser un puente y no una meta... Yo amo a quien vive para conocer, y quiere conocer para que alguna vez el superhombre viva... Es tiempo de que el ser humano fije su propia meta. Es tiempo de que plante la semilla de su más alta esperanza». La manera personal en que dice asumir el legado del filósofo y con la que lo simplifica y transforma se manifiesta en estas palabras: «Sólo existe el hombre superior, es decir, el humano que combate trágicamente, sólo de él trata la historia, solamente él tiene pleno sentido antropológico, cosa que ciertamente no ocurre con su reducción a mero complejo pulsional. Por tanto, el superhombre será quien supere el nihilismo».

No obstante, a pesar de esta filiación textual tan manifiesta, el poeta también marca una y otra vez sus diferencias con respecto al filósofo: «pero [al superhombre] no se lo debe confundir con el tipo que Nietzsche describió según el espíritu decimonónico: un nuevo tipo biológicamente más valioso, intensamente racial, con más vigor vital, más completamente dotado gracias a un proceso de crianza, más justificado desde el punto de vista de la duración y conservación de la especie. Él lo vio, pues, *biológicamente positivo*: esto era

¹⁰ Véase, por ejemplo, *Problemática de la poesía* (*Zur Problematik des Dichterischen*), de 1930, vol. III, ss. 232-247, pp. 41-56, y *Vida provocada* (*Provoziertes Leben*), de 1943, vol. IV, ss. 310-320, pp. 153-164.

¹¹ Vol. IV, ss. 81-82.

¹² Vol. III, s. 400, p. 107.

darwinismo».¹³ En conclusión, Benn confía solamente en un «superhumano» en el sentido de heroico luchador trágico, de afirmador y actor de la tragedia, de esa tragedia que acaba de iniciarse y durará siglos, y que ya adviene con *Zarathustra* en el § 342 de *La ciencia jovial*. Muy discutible resulta, en consecuencia, su darwinista y nihilista lectura de ese célebre filosofema del maduro Nietzsche, como si éste también fuese a fin de cuentas un superficial superador del nihilismo. Este malentendido perdurará en su lectura del filósofo.

En consonancia con ese diagnóstico de la época aparecen otras cuestiones de raigambre nietzscheana. Por ejemplo, a Benn le preocupó a lo largo de su vida *el problema de la historia*, esto es, la particular cuestión de qué incide sobre la marcha de los acontecimientos, qué produce efectos y puede alterar el rumbo de las cosas. Ahora bien, él no se plantea ese problema de manera fría mediante conceptos, como lo haría un historiógrafo crítico o un filósofo de la historia, ese no es su estilo: su inquirir siempre es tremendamente personal, concreto, lleno de imágenes y ejemplos muy detallados, como hacen los poetas. De ahí que, al reflexionar, el «caso Nietzsche» se le convierta de nuevo en piedra de toque para las cuestiones que se ve llevado a meditar, la primera de las cuales, siempre omnipresente, tiene que ver con su vocación vital, con el ejercicio de su propia escritura, con sus reflexiones metapoéticas sobre la poesía. En efecto, ya en su ensayo *Problemática de la poesía (Zur Problematik des Dichterischen)*, de 1930, leemos lo siguiente: «El poeta y su tiempo: una formulación en boga. ¡Qué ingenuidad, qué seguridad tan categórica en ámbitos donde todo resulta problemático! Pues ¿qué es el tiempo?... ¿De dónde procede su figura?, ¿quién acompaña a sus metamorfosis?, ¿debe el poeta presentarse como propagandista de su clase media? Tras todo ello se oculta el dilema más difícil: la grandeza artística ¿puede ser efectiva en la historia?, ¿interviene en el proceso del devenir?, ¿ejerce Nietzsche algún efecto?, ¿mediante los cenáculos de literatos que van a la busca de citas en su obra?, y ¿Goethe?, y ¿Miguel Ángel? Cualquier *condottiero* o intrigante palaciego tendría mayores posibilidades de éxito. ¿No es acaso el artista, fenómeno puramente psíquico, incapaz *a priori* de influencia efectiva en la historia?».¹⁴ Este tipo de apariciones súbitas y muy concentradas de la persona y la obra de Nietzsche documentan su incesante permanencia en el trasfondo, su función de contraste crítico que valida o destruye una tesis que se está analizando: el texto citado expresa un profundo pesimismo, acorde con el nihilismo imperante, pero todavía sin atisbos de superación histórica, ni siquiera por parte de Nietzsche en cuanto artista.

¹³ Vol. III, s. 401, p. 107.

¹⁴ Vol. III, s. 237, p. 46.

Otra cuestión sobre la que piensa Benn es *El problema del genio* (*Das Genieproblem*), y las relaciones entre *El genio y la salud* (*Genie und Gesundheit*), como rezan los títulos de otros ensayos también de 1930, en los que continúa la reflexión que acabamos de transcribir, con su correspondiente respuesta particular. Ese tópico del «genio» atraviesa, a partir de Kant, toda la filosofía alemana del siglo XIX, Schopenhauer y el joven Nietzsche constituyen uno de sus eslabones principales, como bien documentan, por ejemplo, las *Consideraciones intempestivas*. Es comprensible, pues, que en esos ensayos reaparezca Nietzsche, pero esta vez considerado él mismo como paradigma de la genialidad: «Atengámonos a lo que se presenta ante nuestros ojos: ¿ha incidido Nietzsche en la historia?, ¿ha opuesto alguna resistencia? Este genio infinito, este macizo volcánico enfrentado al ascenso de la mediocridad, ¿ha incidido? ¡De ningún modo! Sin su locura hubiese quizás permanecido desconocido, olvidado durante largo tiempo. Todas estas grandes tensiones engendradas con encono y sufrimiento, estos destinos marcados por alucinaciones y taras, estas catástrofes donde se entrelazan fatalidad y libertad no son sino flores inútiles, llamaradas impotentes tras las cuales se oculta lo Inescrutable con su No sin fronteras».¹⁵

Que Nietzsche fue para Benn un genio extraordinario en sus juicios de valor lo ratifica también una curiosa referencia de su ya citado artículo de 1932 *Goethe y las ciencias de la naturaleza*, en el que, estudiando las dificultades epocales para reconocer la importancia de los trabajos científicos llevados a cabo por el gran poeta, escribe: «Tan sólo Nietzsche, aunque embarcado también en el navío de la selección artificial –el superhombre: visión puramente selectiva y colonialista–, supo adaptar su infalible ojo de ave de rapiña a esas variantes pulsionales, a esas mutaciones entre bardos de erizos marinos y criadores de ratas, llegando a afirmar: “Situar a Darwin junto a Goethe es un crimen de lesa majestad, *majestatem genii*”».¹⁶ Curioso reconocimiento de la estima nietzscheana por el excepcional poeta y de su indiscutible genialidad, que a la vez resulta desautorizada precisamente por su imperialista y biologicista concepción del «superhombre» como mala superación del problema del nihilismo.

Aunque resulte muy desacertada por las reducciones, incoherencias y contradicciones que esta tesis crasamente científicista acarrea en la interpretación de la obra del maduro Nietzsche, Benn la mantiene incluso en su gran ensayo de 1950 como una de sus críticas inalteradas al filósofo: «Continúa siendo digno de atención el hecho de que durante un cierto período de su creación (*Zarathustra*) Nietzsche se encontrara bajo la guía de ideas darwinistas, creyese en

¹⁵ Vol. III, s. 291, p. 68.

¹⁶ Vol. III, s. 379, p. 95.

la selección de los más aptos, en la lucha por la existencia donde sólo sobreviven los más fuertes; pero asumió tales conceptos para colorear su visión, pues no le había sido concedido el don de encender sus visiones con la imaginería hagiográfica». ¹⁷ Pobre excusa exculpatoria, a no ser que su limitación a determinado período del pensar nietzscheano pudiera significar que antes, o bien que luego, a partir de *Más allá del bien y del mal*, por ejemplo, la reflexión en torno a lo «suprahumano» se alejara de tales connotaciones biologicistas. ¹⁸ Que determinados fragmentos póstumos permitan encontrar esos acentos naturalistas no equivale a legitimar su óptica como la clave hermenéutica más adecuada del citado filosofema.

4. EL ARTE Y LA PULSIÓN CREADORA

En el arriba citado ensayo de 1932 Benn también ofrece, como dijimos, una propuesta de superación del «nihilismo». Subraya entonces frente al darwinismo de lo *biológicamente positivo* la importancia de los valores *bionegativos*, unos extraños valores que, a pesar de sus disfunciones racio-vitales, de las degeneraciones, enfermedades y disoluciones que conllevan, también tienen atributos espiritualmente productivos, diferenciadores, formativos e intensificadores, gracias a los cuales contribuyen al arte, a la genialidad y al desarrollo del espíritu. En ellos fundamenta Benn su opción: «*afirmamos el espíritu sobre la vida*, superior a ella como principio constructivo, como principio formativo y formal. Intensificación y concentración: tal parece ser su ley. Desde esta posición absolutamente trascendente quizás podría derivarse una superación, es decir, una explotación artística del nihilismo; ésta podría enseñarnos a verlo dialécticamente, es decir, en términos de provocación. Aprender a renunciar a todos los valores perdidos, a abandonar todos los motivos ya agotados de la época teísta, a reconducir toda la furia del sentimiento nihilista hacia las fuerzas formales y constructivas del espíritu, a configurar y a crear para Alemania una moral y una metafísica de la forma completamente nueva». ¹⁹ Podrá alumbrarse así un nuevo giro antropológico decisivo y general que atenderá a la creación o configuración (*Gestaltung*), al espacio entendido de manera dinámico-expresiva, al despliegue hacia lo exterior, a la estructura, en una palabra: a la expresión pura.

Ahora bien, este «espíritu constructivo» aparentemente tan innovador y original, tan peculiar de las ideas del poeta expresionista, vuelve a manifestarse

¹⁷ Vol. V, ss. 198-99, p. 166.

¹⁸ Una primera aproximación a las ideas de Nietzsche sobre Darwin, muy diferentes de lo indicado por Benn, se puede obtener consultando estos tres textos: *La ciencia jovial*, § 357; *Más allá del bien y del mal*, § 253 y *Crepúsculo de los ídolos*, «IncurSIONES de un intempestivo», § 14.

¹⁹ Vol. III, ss. 401-02, p. 108.

como profunda y genuinamente nietzscheano, aunque ello a primera vista parezca antinómico y contradictorio con la fórmula que se acaba de citar, con esa extraña referencia a lo «trascendente», a la «moral» y a la «metafísica», pues su novedad, a pesar del vocabulario empleado, poco acorde con los escritos del maduro pensador, «inmoralista» y «antimetafísico» y acérrimo crítico de todos los «trasmundanos», está directísimamente inspirada en la filosofía de Nietzsche, interpretada según Benn la entiende y la hace suya desde su propia poética: como profesión de fe, como «evangelio para artistas».²⁰ Esto es lo que nos viene a decir en resumidas cuentas en la conclusión del ensayo, citando literalmente un estimadísimo lema del legado póstumo del filósofo del que también se sirvió en otros textos:²¹ «“Una visión del mundo antimetafísica, bien –pero entonces que sea artística”: esta máxima de la *Voluntad de poder* recibiría entonces un sentido verdaderamente final», a saber, –y Benn se refiere en concreto a la Alemania de sus días– «algo increíblemente serio», «una última salida de la pérdida de valores», «la meta, la fe, la superación que pasarían a llamarse la ley de la forma», una ley cuya posesión permite que crezcan las propiedades siguientes: «sentimiento del espacio, proporción, magia de la realización, sujeción a un estilo», en una palabra, «arte puro (*Artistik*)», «rotundidad disciplinada de la forma» con un grado de pureza lineal y de acendramiento estilístico tan rigurosos como los que hubo en la antigua cultura griega. La legitimidad última de esta propuesta en favor de la forma, que adquiere tintes de verdadera radicalidad –ya que puede llegar a exigir «la cicuta y la crucifixión»–, se fundamenta en la siguiente esperanza: «sólo a partir de las tensiones finales de lo formal, sólo a partir de una extrema intensificación del espíritu constructivo, hasta alcanzar la frontera de la inmaterialidad, podría quizás formarse una nueva realidad ética –¡tras el nihilismo!».²²

Ésta es la «nueva moral de la forma» por la que se apuesta, el nuevo *ethos* que se afirma. Su radicalismo estético en el ámbito decisivo de lo formal, propio, ciertamente, de una estética absoluta que se convierte en la única ética reivindicable, en el único compromiso integral del artista, aquél en el que se juega su tarea tanto objetiva como subjetiva e intersubjetivamente, le llega a Benn, incluso en su vocabulario de talante religioso y matices de ascendencia romántica que podrían disgustar al maduro Nietzsche, de fragmentos decisivos del legado de éste –recuérdense, en especial, los dedicados a exponer «la voluntad

²⁰ Véase, por ejemplo, el hermoso ensayo sobre *Heinrich Mann* de 1931, vol. III, s. 308.

²¹ Véase, por ejemplo, otro extraordinario ensayo, complementario del que acabamos de citar en la nota anterior, titulado *Discurso sobre Heinrich Mann (Rede auf Heinrich Mann)*, que Benn leyó en el banquete con el que la Asociación de escritores alemanes festejó el 60 aniversario del escritor, el 28 de marzo de 1931, vol. III, s. 318.

²² Vol. III, s. 403, p. 109.

de poder como arte»—,²³ reinterpretado con gran libertad gracias también a la mediación de Heinrich Mann y sin esconder, pese a las pocas simpatías psicológicas del filósofo por el extraordinario escritor de *Madame Bovary*, que dicho insobornable compromiso que aúna ética y estética procede de otro gran artista del lenguaje, de Flaubert. En efecto, en la carta a George Sand del 3 de abril de 1876 el escritor francés escribió este texto que tanto le gustaba al poeta, quien no dudaba en equipararlo a sus máximas vitales y a las mejores sentencias del filósofo: «*Je me souviens d'avoir eu des battements de coeur, d'avoir senti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu... Eh bien! Je me demande si un livre, indépendamment de ce qu'il dit, ne peut pas produire le même effet. Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque, une espèce de force divine, quelque chose d'éternel comme un principe?*».²⁴

En el ensayo de 1934 titulado *Arte dórico. Una investigación sobre la relación entre arte y poder (Dorische Welt. Eine Untersuchung über die Beziehung von Kunst und Macht)*, explicita Benn con nuevos detalles lo que quiere decir con su propuesta y nos remite de nuevo a la obra de Nietzsche en un apartado que se titula significativamente «Arte como antropología progresiva»: «El poder no puede transformarse en arte... El arte continúa siendo para sí mismo un mundo sublime y solitario. Permanece autónomo y no expresa sino su propia realidad... En la esencia del arte griego... en el templo dórico... en la Antigüedad... el arte deviene *expresión*, y en este sentido también han concebido la Antigüedad también todos aquellos que han creado e interpretado el ámbito de la cultura occidental y que se han dejado determinar por ella: todo Nietzsche, su titánico levantamiento de pesados bloques naturales, ciencia, moral, convicciones, impulso, sociología... introduciéndolos en el reino de la claridad... La forma nunca es consunción, enrarecimiento, vacío en el sentido alemán-burgués de estos términos, sino, como el enorme poder humano, como el poder absoluto que es, implica la victoria sobre los hechos desnudos y las condiciones objetivas de la civilización... Si se quisiera resumir la totalidad de Nietzsche en una sola frase, ésta no podría ser sino su afirmación más profunda y grávida de futuro: “El mundo y la existencia sólo están justificados eternamente como fenómeno estético”. Pero esto es helénico».²⁵

²³ Tanto para entender la filosofía del arte de Nietzsche como la lectura que de ella hace Benn es muy esclarecedor el comentario que expuso Heidegger en unas célebres lecciones de 1936-1937 bajo este mismo título, véase Heidegger, M., *Nietzsche, I*. Traduc. de J. L. Verma, Barcelona, Destino, 2000, pp. 17-207.

²⁴ Gustave Flaubert, *Correspondance*, París, 1930, vol. 7, p. 294. Citado por Heinrich Mann, en «Gustave Flaubert und George Sand», *Essays*, vol. I, Berlin, 1954, p. 121.

²⁵ Vol. IV, ss. 150-151, pp. 133-134.

Asimismo, en *Sobre la historia (Zum Thema: Geschichte)*, de 1943, se dice: «Aquello que sobresale es siempre y únicamente el juego entreverado de fuerzas ocultas. Convertirlas en objeto de reflexión, aprehenderlas en un material que la tierra nos pone en las manos, en “piedra, verso y son de flauta”, en imágenes definidas, capaces de ser transmitidas a la posteridad, —en suma, este trabajo con el mundo de la expresión no espera nada, mas no por ello carece de esperanza—: la hora presente no nos ha reservado algo diverso».²⁶ «El nihilismo es una realidad interior, es decir, una determinación de ponerse en movimiento hacia una interpretación estética, en él desemboca el resultado y la posibilidad de la historia».²⁷ Años después, en la conferencia de 1951 *Problemas de la lírica (Probleme der Lyrik)*, dice: «La expresión “arte puro” (*Artistik*)... constituye un concepto central de enorme seriedad. Lo artístico es el intento del arte de experimentarse a sí mismo como contenido en medio de la decadencia general de los contenidos, y de crear un nuevo estilo a partir de esta experiencia; es el intento de oponer una nueva trascendencia frente al nihilismo generalizado de los valores: la trascendencia del placer creador».²⁸ No necesitamos aumentar las citas, Benn ya ha perfilado suficientemente su propuesta superadora del nihilismo, nos falta mostrar la raíz nietzscheana en que tiene su fundamento incluso ese desconcertante vocabulario filosófico en que la formula.

Dos momentos de la obra del pensador concentran sus reiteradas alusiones y citas, los de la juventud y la última madurez, mientras que la denominada época intermedia, más «ilustrada» o «positivista», sobre todo la de *Humano, demasiado humano, I y II* y *Aurora*, prácticamente ausentes en las ya de por sí parcas referencias de Benn, pasa desatendida. De *El nacimiento de la tragedia* el poeta recoge una serie de tesis, comenzando por ese «evangelio del artista», esa «profesión de fe» contenida en el «Prólogo a Richard Wagner»: «yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida».²⁹ Que esa afirmación no es ni mera retórica ni un capricho de romanticismo de juventud lo confirma este pasaje del § 5 del «Ensayo de autocrítica» de 1886: «Ya en el “Prólogo a Richard Wagner” el arte —y no la moral— es presentado como la actividad propiamente *metafísica del hombre*; en el libro mismo reaparece en varias ocasiones³⁰ la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está *justificada* la existencia del mundo. De hecho el libro entero no conoce detrás de todo acontecer, más que un sentido y un ultra-sentido de artista, —un “dios”, si se quiere, pero, desde luego, tan sólo

²⁶ Vol. IV, s. 303, pp. 150-151.

²⁷ Vol. IV, s. 303, p. 151.

²⁸ Vol. VI, s. 14, pp. 181-182.

²⁹ Tenemos muy presente la traducción de A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, p. 39.

³⁰ En el § 5 y en el § 24, por ejemplo.

un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios-artista que, creando mundos, se desembaraça de la *necesidad* implicada en la plenitud y la *sobreplenitud*, del *sufrimiento* de las antítesis en él acumuladas. El mundo, en cada instante la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la *apariencia* sabe redimirse: toda esta metafísica de artista... delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y el significado *morales* de la existencia... No existe antítesis más grande de la interpretación y justificación puramente estéticas del mundo, tal como en este libro se las enseña, que la doctrina cristiana, la cual... relega el arte, *todo* arte, al reino de la *mentira*, —es decir, lo niega, lo reprueba, lo condena.... Mi instinto, como un instinto defensor de la vida... se inventó una doctrina y una valoración radicalmente opuestas de la vida, una doctrina y una valoración puramente artísticas, *anticristianas*, ... *dionisiacas*». ³¹

Junto a estas sentencias capitales de *El nacimiento de la tragedia*, Benn sitúa un pasaje que es verdaderamente crucial para su hermenéutica de la obra y la persona del filósofo, un pasaje que puede leerse tanto al final del § 4 del «Prólogo» a *La ciencia jovial* de 1887 como en la última página de su postrer escrito preparado para la imprenta, *Nietzsche contra Wagner*, de finales de 1888: «¡Oh, esos griegos! ¡Ellos sí que sabían *vivir*! ¡Para lo cual hace falta mantenerse bien firmes en la superficie, en el pliegue, en la piel, venerar la apariencia, creer en las formas, los sonidos, las palabras, en todo el *Olimpo de la apariencia*! Esos griegos eran superficiales —*por profundidad*... ¿Y no volvemos precisamente a eso nosotros, los temerarios del espíritu, nosotros, que hemos escalado la más elevada y peligrosa cima del pensamiento actual y desde allí hemos mirado a nuestro alrededor, nosotros, que desde allí hemos *mirado hacia abajo*? ¿No somos precisamente en eso —griegos? ¿Veneradores de las formas, de los sonidos, de las palabras? ¿Y precisamente por ello —*artistas*?...». ³²

Ésta es la opción que el poeta comparte con el filósofo y con la que se identifica: él se asume como el deseado lector y hasta como el genuino co-autor de esa tan imposible y estimada obra de juventud, «un libro para artistas dotados accesoriamente de capacidades analíticas y retrospectivas (es decir, para una especie excepcional de artistas, que hay que buscar y que ni siquiera se querría buscar...), lleno de innovaciones psicológicas y de secretos de artista, con

³¹ *Ibid.*, pp. 31-33.

³² Final del «Epílogo» de *Nietzsche contra Wagner*, *KSA*, 6, p. 439.

una metafísica de artista en el trasfondo»,³³ «un libro para aquellos que desde el comienzo de las cosas están ligados por experiencias artísticas comunes y raras, como signo de reconocimiento para quienes sean *in artibus* [en cuestiones artísticas] parientes de sangre».³⁴

En efecto, podemos hasta precisar el momento en que estos dos talentos afines, que durante largos trechos siguen las mismas sendas, se pasan la antorcha como dos atletas que participan en la misma carrera y se transmiten mediante ese comprometedor gesto la llama sagrada que a ambos les consume. Ese instante se encuentra en esta agrídulce confesión del filósofo sobre su obra primeriza, escrita en parte con la actitud del docto, reconocimiento maduro de su transición hacia el canto y de su íntima necesidad de poesía: «Esa “alma nueva” habría debido cantar –¡y no hablar! Qué lástima que lo que yo tenía entonces que decir no me atreviera a decirlo como poeta: ¡tal vez habría sido capaz de hacerlo!».³⁵ Zaratustra, en el capítulo «Del gran anhelo» de la Tercera parte, también lo afirma: «Tú no quieres llorar, no quieres desahogar en lágrimas tu purpúrea melancolía, ¡por eso tienes que cantar, oh alma mía!... cantar con un canto rugiente, hasta que todos los mares se callen para escuchar tu anhelo... Oh alma mía, ahora te he dado todo, incluso lo último que tenía... ¡el mandarte cantar, mira, esto era mi última cosa!».³⁶ Y el viejo mago, en «la canción de la melancolía», lo ratifica con este «ditirambo de Dioniso»:

«¿El pretendiente de la verdad? ¿Tú?...
 ¡No! ¡Sólo necio! ¡Sólo poeta!
 Sólo alguien que pronuncia abigarrados discursos,
 Que abigarradamente grita desde máscaras de necio,
 Que anda dando vueltas por engañosos puentes de palabras,
 Por multicolores arcos iris,
 Entre falsos cielos
 Y falsas tierras,
 Vagando, haciendo equilibrios, –
 ¡Sólo necio!, ¡Sólo poeta!».³⁷

Benn encontró en estos cantos la mejor legitimación de su propia tarea. Desde ellos formuló su impresionante poética, a la que no podemos aquí dedicarle más espacio, tan sólo estas rápidas confirmaciones que, de nuevo, remiten al filósofo: «Nietzsche... sólo en el último estadio de *Ecce homo* y de los fragmentos líricos permite que se eleve en su consciencia lo siguiente: “Deberías

³³ § 2 del «Ensayo de autocrítica», edición citada, p. 27.

³⁴ § 3 del «Ensayo de autocrítica», edición citada, p. 28.

³⁵ § 3 del «Ensayo de autocrítica», edición citada, p. 29.

³⁶ Traducción castellana de A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1972, pp. 307-308.

³⁷ *Ibid.*, pp. 397-398.

haber cantado, oh, alma mía”; –no: creer, criar, pensar histórico-pedagógicamente, no ser tan positivo–: y después llega el hundimiento. Cantar –es decir, hacer frases, encontrar expresión, ser artista, realizar una labor fría y solitaria; no dirigirte a nadie, no apostrofar nada; ante todos los abismos poner a prueba el eco de sus murallas, su resonancia, su sonido, sus efectos de coloratura. Fue un final decisivo. Ciertamente, pues: “¡Arte puro! (*Artistik*)”». ³⁸ «Este concepto de “arte puro” abarca toda la problemática del expresionismo, del movimiento abstracto, del anti-humanismo, del ateísmo, de la anti-historia, de la concepción de los ciclos, del “hombre vacío” –en una palabra, toda la problemática del mundo de la expresión. Este concepto había penetrado en nuestra conciencia gracias a Nietzsche, quien a su vez lo había recibido de Francia. El filósofo se refería a la delicadeza estética en los cinco sentidos, la sensibilidad para los matices, la morbosidad psicológica, la seriedad en la *mise en scène*, esa seriedad parisina *par excellence* –y: al arte como la auténtica finalidad de la vida, como actividad metafísica. A todo eso lo llamaba “arte puro”. Luminosidad, arrojo, *gaya* –sus conceptos ligurinos– alrededor sólo onda y juego, y a la postre: ¡habrías debido cantar, alma mía! Tales son sus exclamaciones desde Niza y Portofino: sobre todo eso pendían, volátiles, sus tres palabras enigmáticas: “Olimpo de la apariencia”, Olimpo, donde habrían morado los grandes dioses, donde Zeus había ejercido su señorío durante dos mil años, donde las Moiras habían gobernado el timón de la necesidad, y además: ¡de la apariencia! Eso sí es un viraje». ³⁹

5. UN MAGISTERIO RECONOCIDO: BALANCE GENERAL

El discurso en conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Nietzsche (*Nietzsche - nach 50 Jahren*) culmina y sintetiza toda la larga dedicación a su figura por parte de Benn. Como confiesa la carta a Oelze del 22 de marzo de 1947, las obras que ininterrumpidamente llevaba consigo el poeta son las de Goethe y Nietzsche, de los demás escritores tan sólo aprovechaba expresiones y pensamientos aislados. Este famoso ensayo se redactó como respuesta a una doble invitación, la de una revista francesa, la *Révue littéraire* 84, que proyectaba un cuaderno monográfico dedicado a la celebración del cincuentenario del filósofo, y la que le hizo una importante emisora de radio, la del Noroeste de Alemania. Se sabe que Benn se documentó bibliográficamente para sus propósitos en la medida en que pudo, acudiendo incluso a préstamos de sus amigos, ya que las bibliotecas públicas del Berlín occidental del momento eran prácticamente inexistentes. En cualquier caso, ese ensayo no es el resultado de

³⁸ De *Arte y Tercer Reich (Kunst und Drittes Reich)*, de 1941, IV, ss. 277-278.

³⁹ *Problemas de la lírica*, vol. VI, ss. 14-15, p. 182.

algunas pocas semanas en la intensiva compañía del filósofo, como él mismo dijo, sino de toda una vida y de medio año largo de concentrada y casi exclusiva meditación, desde comienzos de enero hasta que lo acabó en agosto de 1950, días antes de la fecha conmemorativa para la que se compuso y en la que se radió. Tal vez convendría añadir que, por aquellos años, en Alemania —en la República Federal, claro está, porque en la República Democrática no hubo cambios en la inapelable sentencia condenatoria que pesaba sobre un autor considerado como máximo responsable de la destrucción de la razón y del advenimiento de la barbarie nazi—, es decir, en la tierra y en la lengua del filósofo, la voz de Benn fue una de las pocas que se atrevió a reivindicar la decisiva importancia de Nietzsche en la historia de dicha lengua, en la historia espiritual de ese país y en el conjunto de todo Occidente.

En el párrafo introductorio se halla condensado el juicio general del poeta sobre el pensador, quien no alardea de sus rasgos individuales sino que toma la palabra como representante de todo un colectivo europeo, el de quienes participaron en la Gran Guerra: «En el fondo, todo lo que mi generación ha discutido, expuesto y pensado en su fuero interno, es decir, ha sufrido; aún más: ha explanado sin dejar ningún saliente, todo ello se había ya expresado, agotado y formulado definitivamente en la obra de Nietzsche; el resto no era sino exégesis. Su estilo peligroso, turbulento, fulgurante, su dicción inquieta, su renuncia a todo final idílico y a todo fundamento universal, su recurso a una psicología de los impulsos, a la constitución orgánica como motivación, a la fisiología como dialéctica —“conocimiento como pasión”—, todo el psicoanálisis y el existencialismo entero, todo esto es obra suya. Como aparece cada vez con mayor evidencia, Nietzsche es el gigante por excelencia de la época post-goetheana». ⁴⁰ Un poco después añade Benn esta laudatoria consideración final: «Como ser humano, era pobre, íntegro, puro: grande como mártir y como hombre. Podría añadir: para mi generación fue el terremoto de la época y el más grande genio de la lengua alemana después de Lutero (*das grösste deutsche Sprachgenie*)». ⁴¹ Ante estas consideraciones tan positivas, ante semejante reconocimiento de magisterio generacional, los pequeños detalles críticos pierden importancia y se difuminan en el contexto.

Por descontado, Benn niega que se enjuicie prioritariamente a Nietzsche tanto desde un punto de vista clínico, y al respecto habla con la autoridad de un médico, como desde un punto de vista político, es decir, condicionado por los intereses de determinados partidos que con notable incompetencia releen *a posteriori* y fuera de contexto las palabras del pensador. Sobre esa tan divulgada

⁴⁰ Vol. V, s. 198, p. 165.

⁴¹ *Ibid.*, s. 199, p. 166.

doble imagen psiquiátrico-racista que quiere convertir al filósofo en un autor «peligroso», el poeta es ejemplarmente contundente: «Si Nietzsche hubiese muerto en 1890 de un ataque al corazón o de una intoxicación en la sangre, su obra permanecería inalterada». «Sin duda, Nietzsche no habría saludado la personificación ulterior de la bestia rubia.»⁴² O, como dirá en *Problemática de la poesía* de 1930 y repetirá con ligeras variaciones en *¿La poesía ha de mejorar la vida? (Soll die Dichtung das leben bessern?)* de 1955: «“Entre personas era imposible como persona”, la curiosa fórmula de Nietzsche sobre Heráclito es válida para él, por eso su vida suscita carcajadas».⁴³ Estas saludables e intempestivas sentencias no significan que el poeta ahorre sus consideraciones críticas, sobre todo en lo que respecta al discutible biologicismo decimonónico que, como ya vimos, en su opinión todavía impregnaba la obra del pensador, o, al menos, contaminaba aquella parte de su producción que tiene como centro el *Zaratustra*.

De la abundante bibliografía en torno a la vida y la obra del filósofo, Benn destaca la calidad de los estudios de Ernst Bertram, Karl Jaspers y Friedrich Georg Jünger, así como el interés psicológico y biográfico de las aportaciones de Ludwig Klages y Erich F. Podach. Constata entonces que han transcurrido ya sesenta años desde la conclusión de aquella obra y comienza a ser posible una mirada de conjunto que la sitúe en la historia y que calibre su genuina dimensión. Para ello, nada mejor que compararla con la de otros grandes, sobre todo con la de Goethe, quien es el único que «desborda los umbrales de ese sueño (que ya es la figura de Nietzsche), lleva más allá, tiende incluso un puente sobre ese abismo. No obstante, también frente a él Nietzsche se yergue como el más grande fenómeno de irradiación en la historia del espíritu; todo en él es menos sereno que en Goethe, cada frase es más ambigua, más fascinante, más inquietante. Es el “cuarto hombre”, del que tanto se habla hoy en día, el hombre sin contenido que ha creado los fundamentos del “mundo de la expresión”».⁴⁴ (Quizá convenga aclarar que esa referencia al «cuarto hombre» está en relación con una tesis de Hans Sedlmayr que consideraba el arte moderno como la «cuarta época» del arte occidental.) Aquí se halla reconocida la deuda fundamental que este gran poeta expresionista tiene con respecto a quien considera *el verdadero creador del mundo de la expresión*, tesis que quizá encierre lo más propio y personal de su interpretación de Nietzsche como genuino representante *avant la lettre* de ese poderoso movimiento alemán al que, a pesar de las pocas simpatías de que gozaba entre los capitostes del nazismo, siempre se mantuvo ejemplarmente fiel.

⁴² *Ibid.*, s. 202, p. 169.

⁴³ Vol. III, s. 247, p. 54, y vol. VI, s. 235.

⁴⁴ Vol. VI, s. 200, p. 167.

El balance de las deficiencias que Benn encuentra en su maestro destaca estas notas críticas: A) Nietzsche es todavía demasiado europeo, esto es, demasiado eurocentrista u occidentalista –si preferimos usar este vocabulario–, pues desconoce el sentido relativizador que transmite el necesario reconocimiento de un pluralismo de esferas culturales en el mundo. B) Por ello mismo resultan estridentes su extremismo y su fatalismo, su ignorancia de los condicionamientos históricos que afectan a su propia filosofía, excesivamente absolutista a los ojos de una posterioridad que ya ha aprendido a ser más relativista y a reconocer sus determinaciones estructurales. C) Por consiguiente, también se mira con mayor distancia su apasionada glorificación de lo griego, su reductiva identificación de lo griego antiguo con la única excelencia cultural que ha habido sobre la tierra, menospreciando así los momentos de magistral creatividad de las otras culturas. D) En suma, Nietzsche fue en el fondo menos in-tempestivo de lo que suponía, en seguida fue visto como un héroe, maduro para un ampuloso mausoleo, y así es como aparece medio siglo después de su muerte, como un fruto típico de su época decadente y finisecular, como un autor con tales toques anticuados, muy decimonónicos y obsoletos. Ello no obsta para que, si se rememora el tristemente célebre debate que enfrentó a Wilamowitz-Moellendorff con Erwin Rohde en torno a *El nacimiento de la tragedia* en 1872-73, se reconozca en tal polémica entre filólogos y en el posterior abandono de la cátedra por parte del afectado que «ya aquí se separaron dos mundos: el mundo histórico-científico y el mundo de la expresión (*Expressions - und Ausdruckswelt*), del cual Nietzsche fue la primera manifestación, el lanzallamas y el instaurador de sus fundamentos –este mundo cuya esencia era la fascinación, la disposición deslumbrante y el fragmento, un modo de agrupar las cosas tan profundo como sugestivo».⁴⁵

Sobresale en todo este ensayo no sólo la ausencia sino incluso la explícita negativa a considerar la obra de Nietzsche como eminentemente filosófica, como si su obra tan sólo mereciese la compañía de Mallarmé y Flaubert, Hölderlin y Novalis, Matisse y Picasso, pero no la de Kant, Hegel y Schopenhauer: «¿Creó Nietzsche un sistema, un sistema moral o amoral? No. ¿Anunció una filosofía? De ningún modo. Dice que “la fe en las categorías de la razón es la causa de la nada” y que “la sinrazón de una cosa no es ningún argumento contra su existencia, más bien una condición de la misma”.⁴⁶ El rasgo esencial en su vida y en su obra es, para Benn, la veracidad, la irrestricta expresividad, no la filosofía. De ahí que subraye con frecuencia este pasaje del *Zaratustra*: “veraz –así llamo yo a quien marcha al desierto donde no hay dioses y ha roto su corazón venerador”». Nos aproximamos así al aspecto fundamental de su

⁴⁵ *Ibid.*, ss. 201-202, p. 168.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 204, p. 170.

lectura de la obra de Nietzsche, a la que, en aras de su íntima poeticidad, de su estética tan nuclear, se le extirpa cualquier otra dimensión filosófica, como si pudiéramos contentarnos con la mera eliminación del problema de la verdad de un único plumazo y, en consecuencia, toda la ontología y la teoría del conocimiento, la filosofía de la historia y la antropología del pensador, desde el inagotable *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* hasta los fragmentos póstumos de los años ochenta o *La genealogía de la moral*, por ejemplo, resultaran intrascendentes, secundarias y prescindibles. Esas reflexiones filosóficas tan fecundas e insoslayables restan totalmente opacas y desatendidas en esta personalísima y sesgada lectura poética, tan fina en unos aspectos y tan sorda para tantas otras facetas, de las que en el fondo también depende y a las que de hecho también aprovecha en su propia teorización estética, como puede comprobarse estudiando simplemente el recurrente problema del «yo lírico» en los tiempos modernos, cuestión sobre la que Benn ha redactado páginas memorables y en las que la deuda con Nietzsche es muy notoria.⁴⁷

«Este corazón ha roto todo cuanto se cruzó en su camino», «todo lo hizo trizas, destruyó los contenidos, aniquiló las substancias, se hirió y se mutiló a sí mismo con el único fin siguiente: hacer centellear las superficies de fractura exponiéndose a todo peligro y sin cuidarse de las consecuencias —ése era su método. Y este corazón loaba su estar destrozado: “Todo es mentira en mí”, dice el mago en el *Zarathustra*, “pero que yo estoy destrozado —este estar yo destrozado es auténtico”. Los contenidos carecían de sentido, pero su existencia era desgarrar con palabras su ser íntimo, la presión por expresarse, por formular, por fascinar y centellear. El tránsito del contenido a la expresión, la consunción de la substancia en favor de la expresión, eso era el impulso elemental. “Osarlo todo como una tentativa”...: nos hallamos ante el problema del arte puro, ante el “Olimpo de la apariencia”».⁴⁸ «Aquí se halla la principal lección que, como vimos, Benn aprende en Nietzsche: “El mundo de la expresión —¡esa mediación entre el racionalismo y la nada!”».⁴⁹ Aquello que antes había sido contenido, substancia, filosofía y pensamiento lo convirtió Nietzsche en superficie, piel, ola y juego, en un continuo arrojar las redes del pescador, como plásticamente indica el poeta apoyándose en la lectura de Jaspers, sin conseguir nunca ningún nuevo sistema filosófico acabado y sólido. Por ello «Nietzsche se sitúa al comienzo de nuestra época. Las discusiones actuales sobre el azar, el acaecer sin causa, la distribución estadística de los errores, que hoy día juegan un papel tan relevante en todas las investigaciones de la comunidad cien-

⁴⁷ Véase, por ejemplo, *El yo moderno (Das moderne Ich)*, de 1919, y la ya citada y extraordinaria conferencia *Problemas de la lírica*, de 1951, entre otros muchos ensayos que también abordan la cuestión.

⁴⁸ Vol. VI, ss. 204-205, p. 171. Estas afirmaciones finales que ya conocemos también se encuentran repetidas en otros textos, por ejemplo, en la «Introducción a *Lírica del decenio expresionista*», de 1955, vol. VI, s. 214.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 205, p. 171.

tífica, son conceptos habituales en la obra de Nietzsche»,⁵⁰ una obra que se resume en una historia de encuentros y rupturas en la que al final nada queda sino «el arte y Peter Gast».

De todos esos ciclópeos esfuerzos resta, por lo tanto, insiste Benn, la pepita de oro del arte, el no haber silenciado absolutamente nada a pesar de sus aristocráticas soledades y distancias, dándole expresión a lo vivido entre esos dos extremos en perpetua tensión, el grito de júbilo del conocimiento y la nostalgia de la posible canción: «Nietzsche es la pérdida del yo en el sentido biográfico, él atravesaba fases, tenía sus opiniones, a saber, aquellas precisamente sobre las cuales escribió sus aforismos, él no cesó de adquirir conocimientos y estados de ánimo peligrosamente acelerados y sorprendentes, hasta el punto de inspirarle salmos y versos».⁵¹ Sus modos de expresión dejan muy atrás los cultivados por la modernidad y retornan a las palabras originarias y primordiales de los oráculos y las adivinanzas, los enigmas y hechizos.

Semejante «paso atrás» se revela profundamente innovador, nada reiterativo ni, todavía menos, reaccionario: «Hoy vemos que Nietzsche inauguró el “cuarto hombre”... el hombre con la “pérdida del centro”... el hombre sin contenido moral y filosófico, que vive según los principios de la forma y la expresión... Ya no existe en modo alguno el ser humano, tan sólo sus síntomas». El medio siglo que Benn ha vivido leyendo y releendo los textos de Nietzsche le confirma su interpretación: «Perspectivas demasiado vastas –dirán algunos–, también arbitrarias o incluso equivocadas. Pero durante estos cincuenta años hemos visto movimientos insólitos, la muerte y la reanimación de cosas nuevas, sobre todo: la eliminación de la verdad y la fundamentación del estilo». No hay más escapatorias ni tienen posibilidades de éxito las sucesivas tentativas de reconstrucción de ese centro irremisiblemente perdido, y eso, añade Benn, ya lo sabía Nietzsche, por eso dijo: «sueño es el mundo y humo ante los ojos de un ser eternamente insatisfecho». Ahora quien lo dijo se ha convertido él mismo para nosotros en sueño, «y en nuestro camino no damos ya ningún paso sin venerar este sueño».⁵²

Con estas palabras de resonancias claramente religiosas –la «adoración» de una divinidad que se nos ha manifestado en la realidad, la especial tesitura de los humanos ante una hierofanía insospechada, como la que un día convocó a unos pastores ante una humildísima cuna– acaba Benn su ensayo. Remiten, claro está, a un pasaje del *Zarathustra*, «De los trasmundanos», que, como bien

⁵⁰ *Ibid.*, ss. 205-206, p. 172.

⁵¹ *Ibid.*, s. 207, pp. 173-174.

⁵² *Ibid.*, s. 208, p. 175.

se sabe, es una especie de comentario autocrítico de la tan citada obra de juventud, *El nacimiento de la tragedia*. Retengamos dos detalles de este pasaje final: el primero es la particular elipsis que lleva a cabo el poeta al transcribirlo, ya que en su versión original dice así: «Sueño me parecía entonces el mundo, e invención poética de un dios; humo coloreado ante los ojos de un ser divinamente insatisfecho». Lo más significativo del texto es, pues, quizá, lo no dicho en su cita: para Benn el mundo sigue siendo, en fin de cuentas, *invención poética* de esos humanos fatalmente heroicos que son los artistas de las formas, las palabras y los sonidos, los mártires de la expresión, los poetas, como él mismo y como Nietzsche. El segundo detalle remite también a esa premonitoria y controvertida obra de juventud, obra que no se da por superada y anticuada, sino que se la sigue considerando necesaria e ineludible, siempre que se la reinterpretate con la madurez que ahora tiene el poeta tras medio siglo de convivir con el pensador de la tragedia, un poeta que no se arredra ante lo que no deja de ser una inequívoca corrección a lo que tanto Nietzsche como él mismo en su juventud se atrevieron a pensar, a saber, que más que a Dioniso, el dios de la ebriedad y del éxtasis, conviene tributar culto a Apolo, el dios de la medida y de la luz, dórica divinidad a quien directamente nos remite el potente simbolismo del *sueño*: en efecto, cincuenta años después de su muerte, Nietzsche ya se ha convertido ahora en uno de nuestros más íntimos sueños, en una figura de perfil bien delimitado que nos ilumina en la noche.⁵³

6. EL ÚLTIMO RESUMEN: MONÓLOGO DEL ARTISTA SOBRE NIETZSCHE Y EL FRACASO

En octubre de 1952 publicó Benn en la prensa una carta abierta de respuesta al inesperado consejo de un antiguo amigo que le recomendaba que se dedicara a los poemas y dejara los ensayos, sobre todo los que se referían a Nietzsche. Esa carta es una réplica dirigida al lírico Alexander Lernet-Holenia, que su autor recogió luego en forma de libro en 1953 con el título de *¿Arte monológico -? (Monologische Kunst -?)*.⁵⁴ Este breve escrito prosigue y amplía su meditación sobre Nietzsche, sintetizando comentarios y valoraciones de diferentes épocas, de manera similar a lo que hizo el filósofo con uno de sus interlocutores decisivos en su escrito *Nietzsche contra Wagner*. He aquí los pasajes centrales que lo integran, que transcribimos en la hermosa traducción de A. Sánchez Pascual, que hemos completado cuando el texto lo requería para que así mantenga toda su unidad; lo poco que resta por traducir es perfectamente anecdótico y pres-

⁵³ Sobre la progresiva importancia que va revistiendo Apolo en la obra de Benn resulta muy esclarecedora la lectura del magnífico estudio de F. W. Wodtke, *Die Antike im Werke Gottfried Benns*. Wiesbaden, Limes, 1963.

⁵⁴ Vol. VI, ss. 80-86.

cindible desde nuestros actuales propósitos. Esta vez nos abstendremos de cualquier comentario, pensamos que el mejor homenaje a Nietzsche y al poeta Benn consiste en cederles la palabra, en especial cuando ésta resume las opciones y las meditaciones personalísimas de toda una vida:

«Lo que más me ha sorprendido ha sido su observación de que Nietzsche fracasó (a causa de su soledad; de esto hablaré luego). ¿Fracasó Nietzsche? Yo pienso que Nietzsche se edificó, se levantó a sí mismo desde las medianerías hasta la bandera, desde el cuarto en que comía sus bocadillos de embutidos, cuyos pellejos yacían desparramados por el suelo a la mañana siguiente, hasta el puente en la noche sombría, pasando por Venecia y las cavernas con el águila y la serpiente. Pero si fracasó, ¿es que gente como él puede ver venir a su encuentro algo distinto, soportar algo distinto que el fracaso? ¿Es que gente como él quiere triunfar, quiere un cosmético para el cabello, a base de *Happy-end* y conformismo, es que gente como él quiere vencer? ¿Es que para gente como él existe otra victoria que la de decir al final: “Alrededor de mí el eterno juego de las olas prosigue, lo más grávido por siempre hundióse en el azul olvido”? No, gente como él no mira alrededor suyo.»

»Fracasó a causa de su soledad, escribe usted luego. Lo que voy a decir ahora no me lo saco de la manga, desde hace años vengo meditando sobre ello, desde hace años vengo meditando sobre el verso que dice: “quien perdió lo que tú has perdido, no hace alto en parte alguna”. Al principio también yo pensé que lo que él había perdido era la comunidad con los seres humanos, la comunidad con el hombre y la mujer, la comunidad con todas y cada una de las cosas, pero la comunidad a que el verso se refiere no puede ser ésa. Es otra comunidad la que él había perdido, la comunidad con la sustancia, con todo aquello que en los siglos pasados fue considerado como sustancia, como sustancia humana, como contenido humano, es decir, filosofía, filología, teología, biología, causalidad, erotismo, verdad, lógica, ser, identidad –todo esto él lo había roto, había destruido los contenidos, se había lastimado y mutilado a sí mismo con la única meta de hacer brillar las grietas, indiferente a cualquier peligro y sin prestar atención a los resultados– “romper su esencia interna con palabras, eso fue su existencia”...»

»Bien cierto, al final sólo hablaba aún consigo mismo, naturalmente, ¿con quién tenía, pues, que hablar? Ya no existía la hora de Dios, el reloj ya no daba las horas, y tampoco existían ya los seres humanos, pues ya no había ninguno de ellos que existiera, tan sólo existían sus síntomas, tan sólo había todavía un ser humano entre comillas, un humano ya muy en la lejanía, con angustia y tormentos íntimos, mil veces prostituido filosófica y literariamente, mil veces consumido por sus gemidos, de quien él se había alejado (y nosotros con él)

—así pues, ¿qué debía hacer?, ¿acaso debía convertirse en filólogo?, eso lo tenía ya a sus espaldas; no, se quedó sin saber salir del paso, continuó siendo tan sólo él mismo, a saber, siguió siendo veraz: “Veraz, así llamo yo a quien marcha al desierto donde no hay dioses y ha roto su corazón venerador” —pero, añadía, “el hecho de que yo rompo, ese romper mío es auténtico”. Yo, por mi parte, a esto no lo llamaría fracasar, sino que buscaría otra palabra para calificarlo, y en todo el ámbito de nuestra lengua sólo veo una palabra capaz de resistir la prueba, una palabra de resonancia antigua, a saber: fatalidad...»

»Nietzsche, por lo tanto, pensó de una manera torpe, y retrocedió un paso largo hacia ámbitos de mayor pobreza... Esa “voz tras el telón” expresa algo que me ha perseguido a lo largo de mi vida, un tema que estuvo una y otra vez en mis pensamientos, esa voz enseña como máxima suprema y como último camino que lleva a una salida de urgencia lo siguiente: “Vivir en lo oscuro, hacer en lo oscuro lo que podamos” —ésta es una voz seria, éste es su sermón de la montaña. Esa voz quiere decir: dejad ya vuestro eterno parloteo ideológico, vuestro bramar pidiendo algo “superior”, el hombre no es un ser superior, nosotros no somos la estirpe que desde lo oscuro hacia lo claro aspira— hacia qué aspiramos, eso yo no lo sé, si he de hablar con franqueza, pero lo que hemos alcanzado ha sido, en su mayor parte, lo presuntuoso, lo soberbio, también lo estúpido —por tanto, parecía estar en su lugar un cierto derribo de esa arrogancia nuestra, a esa voz le parecía moralmente indicado una breve permanencia en lo oscuro, también en lo vil.»⁵⁵

Quisiéramos acabar con un pasaje provocador que se atreve a cuestionar cierta actitud filosófica bastante poco nietzscheana, con el cual nos remitimos a lo que ya expusimos al inicio de estas páginas. Pensamos que es una forma coherente de consumir este homenaje al singular filósofo cuyo centenario el poeta expresionista Gottfried Benn nos ha permitido celebrar con infrecuente radicalidad:

«Tengan presente la diferencia fundamental entre pensador y poeta, entre erudito y artista, los cuales, no obstante, suelen ser mencionados conjuntamente por el público y metidos en el mismo cajón de sastre, como si manifestaran una gran identidad. ¡Qué lejos está todo esto de la verdad! El artista se encuentra enteramente abandonado a sí mismo... Este yo lírico tiene a veces una impresión completamente extravagante. Se la confiesa a sí mismo sólo con cautela. A veces no puede sustraerse a la siguiente impresión: se diría que también

⁵⁵ Véase la larga cita contenida en un artículo publicado por la *Revista de Occidente*, número monográfico dedicado a *Nietzsche: estudios y textos*, dirigido por A. Sánchez Pascual. Madrid, agosto-septiembre de 1973, nos. 125 y 126, pp. 140-142, con varios añadidos nuestros.

los filósofos actuales quieren en el fondo poetizar. Sienten que en el momento actual el pensamiento sistemático-discursivo ha llegado a su fin, la conciencia soporta hoy día sólo el pensar fragmentario, y por muy penetrantes que puedan ser algunas de sus afirmaciones, los tratados de quinientas páginas sobre la verdad tienen el mismo peso que un poema de tres estrofas. Este ligero terremoto no pasa desapercibido a los filósofos, pero su relación con la palabra ha sufrido una avería o jamás ha rebotado vida; por ello se hicieron filósofos, pero en el fondo, desearían poetizar —todo desea poetizar—.⁵⁶ A los exigentes y suspicaces ojos del yo lírico de Benn, Nietzsche se atrevió a hacerlo, ahí están para demostrarlo sus *Canciones del príncipe Vogelfrei*, las canciones del *Zaratustra*, la bellísima «canción de góndola» de *Ecce homo-Nietzsche contra Wagner* y los *Ditirambos de Dioniso*.

* * *

APÉNDICE

NIETZSCHE EN LOS POEMAS DE G. BENN. BREVE ANTOLOGÍA

*«In deinen letzten Tagen
vor deiner letzten Nacht,
was hast du wohl für Fragen
in deiner Seele gedacht?»*

Turin, II (1946)

He aquí, en conclusión, alguno de los mejores ejemplos de la escritura de este artista del lenguaje ejercitando la meditación sobre uno de sus máximos maestros y modelos, esto es, he aquí, en resumen, unos pocos poemas de Benn, consagrados a la paradigmática figura del filósofo que conmemoramos porque nos sigue incitando a pensar y a poetizar.

«Sils-María» [poema escrito en 1933]

I

Al encuentro de la tarde fluían las horas,
en la menguante luz él escuchó
su estrofa: «todas hieren
la última rompe...»

⁵⁶ «Problemas de la lírica», vol. VI, ss. 29 y 40, pp. 195 y 203.

Eso fue leído hasta el final.
 Pero quien piensa la horas:
 Su ola, su juego, su esencia,
 ha gobernado todas las horas-:

A uno que-todo-sabe-nombrar
 no le toca la hora;
 Un tal conocedor de sombras
 bebe la luz de las Parcas.

II

No había nieve sino resplandor
 que desde lo alto ocurrió descendiendo,
 no era la muerte, pero todos se creen
 cercanos a ella—,
 era tan blanca, ningún ruego
 atravesó ya el ópalo;
 un colosal: sufrimiento
 estaba sobre ese valle.»⁵⁷

* * *

«Turín» [Poema escrito en 1936]

«Camino sobre suelas rotas»,
 escribió ese gran genio del mundo
 en su última carta—, entonces
 lo llevan a Jena-; psiquiátrico.

No puedo comprarme libros,
 me siento en las librerías:
 notas—, luego buscar recortes:—
 así son los días de Turín.

Mientras la noble podredumbre de Europa
 chupaba en Pau, Bayreuth y Epsom,
 él abrazaba dos caballos de tiro,
 hasta que su hospedero lo llevó a casa.»⁵⁸

* * *

⁵⁷ De *Poemas estáticos*. Traduc. de A. Bueno Tubía. Madrid. Libertarias/Prodhufo, 1993, pp. 55-56.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 92. El primer verso contiene una cita literal de la carta de Nietzsche a Jacob Burckhardt del 6 de enero de 1889, de la que se sabe que Benn poseía una reproducción facsímil.

«Turín II» [poema de 1946]

«En tus últimos días,
ante tu última noche,
¿Cuáles fueron las preguntas
que en tu alma tuviste que sopesar?

¿Qué verso, inmarcesible,
entre presentimientos y aceptaciones?
¿En qué negros telares
te tejieron las Parcas?

¿O te alcanzó la flecha
ante el trono de dragones,
donde Ming y Manchú viven
y eternamente el oro resplandece?

¿Dónde se entrelazan lo negro y lo dorado?
¿Para quién son el trono y el telar?
¿En qué lugar será posible el hundimiento—?
¿Te llevó todo eso a tu noche?»

* * *

«No puede ser un duelo»

«En el pequeño lecho, lecho de niño casi, murió la Droste
(pueden verlo en su museo de Meersburgo);
sobre este sofá murió Hölderlin, en una torre, en casa de un carpintero,
Rilke y George tal vez en lechos de hospitales suizos,
en Weimar, los grandes ojos negros de Nietzsche
reposaron sobre una almohada blanca,
hasta su última mirada—
todo ello son ahora trastos viejos o, incluso, ya no existen,
indefinibles, sin consistencia
en el indoloro asolamiento eterno.

Llevamos en nosotros los gérmenes de todos los dioses,
el gene de la muerte y el del goce—
¿Quién los separó? Las palabras y las cosas;
¿Quién los mezcló? Los sufrimientos y las circunstancias
en que terminan, madera con arroyos de lágrimas,
morada miserable para cortas horas.

No puede ser un duelo. Demasiado lejos, demasiado distantes,
demasiado intangibles lecho y lágrimas,
ni sí, ni no,
nacimiento, dolor físico y fe,
un oleaje, sin nombre, un resbalón,

algo sobrenatural que se desliza en el sueño,
un lecho y lágrimas que se mueven—
¡duérmete!»

(6-I-1956)⁵⁹

* * *

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

a) FUENTES:

- BENN, Gottfried: *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe in Verbindung mit Ilse Benn*. Edición de G. Schuster y H. Hof. Stuttgart, Klett-Cotta, 1986 y ss. (Ya han aparecido los tomos I y II (Poemas), III, IV, V y VI (Prosa) y queda por publicar el tomo VII [Formas dialogales y escritos médicos]).
- BENN, Gottfried: *Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke*. Edición crítica de B. Hillebrand. Cuatro tomos. Frankfurt a. M., Fischer, 1989.
- BENN, Gottfried: *Das gezeichnete Ich. Briefe aus den Jahren 1900-1956*. Mit einem Nachwort von Max Rychner. München, DTV, 1962.
- BENN, Gottfried: *Den Traum alleine tragen. Neue Texte, Briefe, Dokumente*. Edición de P. Raabe y M. Niedermayer. München, DTV, 1969.
- BENN, Gottfried: *Der Dichter über sein Werk*. Edición de Edgar Lohner. München, DTV, 1976.
- BENN, Gottfried: *Briefe an F. W. Oelze*. Edición de H. Steinhagen y J. Schröder. Tres tomos. Frankfurt a. M., Fischer, 1979.
- BENN, Gottfried: *Briefwechsel mit Paul Hindemith*. Edición de A. C. Feb. Frankfurt a. M., Fischer, 1986.

b) TRADUCCIONES:

- BENN, Gottfried: *El yo moderno y otros ensayos*. Prólogo y versión castellana de Enrique Ocaña. Valencia, Pre-Textos, 1999.
- BENN, Gottfried: *Ensayos escogidos*. Trad. de S. Gallardo y E. Bulygin. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1973.
- BENN, Gottfried: *Breviario*. Trad. de A. Fernández. Barcelona, Península, 1991.
- BENN, Gottfried: *Doble vida y otros escritos autobiográficos*. Trad. de R. Strack. Barcelona, Barral, 1972.
- BENN, Gottfried: *Poemas estáticos*. Trad. de A. Bueno Tubía, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.
- BENN, Gottfried: *Postludio*. Prólogo y trad. de E. Barjau, Valencia, Pre-Textos, 2001.
- BENN, Gottfried: *Poemes*. Selecció, trad. i pròleg de Guillem Nadal. Barcelona, Ed. 62, 1975.

⁵⁹ Este poema, escrito en el año de la muerte del poeta, es como su salmo de despedida. Traduc. de J. M. López de Abiada. *Gottfried Benn*, Madrid, Júcar, 1982, pp. 171-173.

c) BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- BALSER, H. D.: *Das Problem des Nihilismus im Werke Gottfried Benns*. Bonn, Bouvier, 1965.
- HEINTEL, H.: *Block II, Zimmer 66. Gottfried Benn in Landsberg 1943-1945. Eine bildliche Dokumentation*. Stuttgart, Urachhaus, 1988.
- HILLEBRAND, B.: «Gottfried Benn im Spiegel der Literatur. Kritische Durchsicht des Schrifttums seit 1949», en *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, Neue Folge, tomo 5, 1964, Berlín, Duncker & Humblot, pp. 381-426.
- HILLEBRAND, B.: *Artistik und Auftrag. Zur Kunsttheorie von Benn und Nietzsche*. München, Nymphenburger, 1966.
- HILLEBRAND, B. (ed.): *Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen*. Dos volúmenes, I (1912-1956) y II (1957-1986). Frankfurt a. M., Fischer, 1987.
- HILLEBRAND, B. (Edición, introducción y bibliografía): *Nietzsche und die deutsche Literatur*. Vol. 1: *Texte zur Nietzsche-Rezeption, 1873-1963*. Vol. 2: *Forschungsergebnisse*. München, DTV, 1978.
- HILLEBRAND, B.: «Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche», en HILLEBRAND, B. (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*. Vol. 2: *Forschungsergebnisse*. München, DTV, 1978, pp. 185-210.
- HINSKE, N.: «Der Mensch ist doch mehr als der dicke Affe des Charles Darwin. Was die skeptische Generation nach 1945 Gottfried Benn verdankt», en *Die Welt*, n.º 102, 3-mayo-1986, p. 17.
- HINSKE, N.: «Jenseits von Sieg und Niederlage. Zur Erinnerung an Gottfried Benn (2 mai 1866-7 juli 1956)», en *Berliner Medizin*, 13, 1962, pp. 237-239.
- LENNIG, W.: *Gottfried Benn in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1962.
- LOHNER, E.: *Passion und Intellekt. Die Lyrik Gottfried Benns*. Frankfurt a. M., Fischer, 1986.
- LOOSE, G.: *Die Aesthetik Gottfried Benns*. Frankfurt a. M., Klostermann, 1961.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M.: *Gottfried Benn*. Madrid, Júcar, 1983.
- MODERN, R.: «Gottfried Benn en su poética», en *Revista de Occidente*, diciembre, 1986, n.º 67, pp. 111-130.
- OCAÑA, E.: *El Dioniso moderno y la farmacia utópica*. Barcelona, Anagrama, 1993.
- OCAÑA, E.: *Duelo e Historia*. Valencia, Alfons el Magnànim, 1996.
- OCAÑA, E.: *Más allá del Nihilismo*. Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- OCAÑA, E.: «Gottfried Benn o el ensayo como forma estética», en BENN, G., *El yo moderno y otros ensayos*, Valencia, Pre-Textos, 1999, pp. 9-24.
- REQUADT, P.: «Gottfried Benn und das "südliche Wort"», en *Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung. Von Goethe bis Benn*. Bern und München, Francke, 1962, pp. 282-302.
- SCHÜNEMANN, P.: *Gottfried Benn*. München, Beck, 1977.
- WELLERSHOFF, D.: *Gottfried Benn, Phänotyp dieser Stunde*. München, DTV, 1976.
- WODTKE, F. W.: *Die Antike im Werke Gottfried Benns*, Wiesbaden, Limes, 1963.
- WOLF, A.: *Ausdruckswelt. Eine Studie über Nihilismus und Kunst bei Benn und Nietzsche*. Hildesheim-Zürich-New York, G. Olms, 1988.

NIETZSCHE

100 AÑOS DESPUÉS

JOAN B. LLINARES

Editor



COLECCIÓN *f*ILOSOFÍAS

ÍNDICE

Presentación	7
✕El sin-sentido de la tierra	9
<i>Jacobo Muñoz</i>	
Un fragmento de voz. Conjetura sobre las categorías nietzscheanas ...	19
<i>Miguel Morey</i>	
Crítica de la razón resentida. Nietzsche contra Lutero	31
<i>Germán Cano</i>	
<i>Aristocratismo, feminismo, animalismo. La lectura psicológica nietzscheana de la filosofía moderna</i>	63
<i>Elena Nájera</i>	
Mujer. Mujeres. Figuras polisémicas en la escritura de Nietzsche	89
<i>Elvira Burgos Díaz</i>	
F. Nietzsche y la quiebra del ideal artístico wagneriano	113
<i>Luis E. de Santiago Guervós</i>	
De las ventajas e inconvenientes del resentimiento para el estudio de las religiones: Nietzsche y Weber	135
<i>Enrique Gavilán</i>	
Nietzsche-Heidegger: El adivino y el más inquietante de sus intérpretes	155
<i>Diego Sánchez Meca</i>	
Nietzsche siguiendo a Derrida	181
<i>Cristina de Peretti y Paco Vidarte</i>	
Nietzsche en los ensayos del poeta Gottfried Benn. Una aproximación	199
<i>Joan B. Llinares</i>	