

Íncipit parodia: Nietzsche y la construcción del yo narrativo

INCIPIT PARODIA: NIETZSCHE AND THE CONSTRUCTION OF THE NARRATIVE SELF

Francesco Panico*

Resumen: Escribir significa, entre otras cosas, diseñar con trazos, a veces lineales otras contradictorios, una imagen de sí mismo. Llevar a cabo esta tarea presupone una suerte de interpretación *a priori*, dado que ninguno de nosotros posee la capacidad de hacer *tabula rasa* de lo aprendido. Hay autores *sui generis*, como Nietzsche, para quienes la escritura no es una mera herramienta para comunicar contenidos, sino una praxis de ingeniería del ser guiada por principios estéticos. Este excepcional artista parece, cual ave Fénix, regenerarse continuamente en sus obras. Para la redacción de este ensayo he usado el método de la escritura creativa; en particular, he intentado incorporar a mi trabajo la sugerencia del mismo Nietzsche de escribir fragmentos mediante una selección de temas aparentemente desvinculados que, sin embargo, giran alrededor de un mismo núcleo: la búsqueda de una identidad narrativa.

Palabras clave: ensayo literario; filosofía; estética; escritura creativa; identidad

Abstract: Writing means, among other things, to design with stokes, sometimes linear, some others contradictory, an image of the self. Undertaking this task presupposes an *a priori* interpretation, since none of us has the capability to make *tabula rasa* of what has been learnt. There are *sui generis* authors such as Nietzsche, for whom writing is not a mere tool to communicate contents, but a praxis of engineering of the self guided by aesthetical principles. This exceptional artist seems, as a phoenix, to continuously regenerate himself in his works. To draft this essay I utilized the creative writing method; I have particularly tried to incorporate into my work Nietzsche's suggestion of writing fragments by means of a selection of apparently unrelated topics, which revolve around one same nucleus nevertheless: the search for a narrative identity.

Keywords: essays; philosophy; aesthetics; creative writing; identity

* Universidad Veracruzana, México
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8883-9385>
Correo-e: panchop75@hotmail.com
Recibido: 11 de octubre de 2018
Aprobado: 14 de enero de 2019



ASÍ ES, SI LES PARECE

¿En qué momento Nietzsche comenzó a hacerse a la idea de que su vida debía conducirse por la belleza? En el aforismo 276 de *La gaya ciencia* (2010) afirma querer aprender a ver en lo necesario de las cosas lo que de bello hay en ellas. Estamos en 1881: al filósofo le quedan apenas otros diez años de cordura. En este periodo maduró en él la convicción de que la estética no es cosa exclusiva del arte, sino que también encuentra aplicación en los ámbitos de la acción individual y social. A saber, la belleza se instala en el corazón mismo de la vida práctica, de la que nadie debería haberla separado jamás (Bateson y Bateson, 2013). No niego que pueda equivocarme, resulta muy difícil interpretar las conductas y palabras de una personalidad estética; nunca se sabe hasta qué punto darle crédito porque la frontera entre lo real y lo ficcional es mudable tanto en su obra como en su vida.

Primera regla: prohibido buscar la verdad, es decir, prohibido buscar una esencia última de las cosas, en este caso, la esencia última del hombre Nietzsche. Aquí se trata de seguir la metodología que nos sugiere el mismo filósofo de Röcken: que vayamos tras las pisadas de nuestra intuición; que nos dejemos llevar por lo que nos place, sin ser fastidiados por esa vocecita que nos dice que debemos ser prudentes, porque entregarnos a las circunstancias como si eso fuera un juego de niños podría terminar en una rotunda e irreparable tragedia.

Yo, intentando permanecer fiel a mis premisas, no le haré caso a esta vocecita, pues estoy bastante harto de rendirme a la postura justiciera de la razón, que también es la del tiempo —del pasado y del futuro vencedores del inasible presente, el cual carece de duración según los moralizadores que tanto aborrecía Nietzsche, y por lo tanto, de las herramientas propias del juicio— (Galparsoro, 2012; D'Iorio, 1995). En suma, nos dicen los expertos: “En el presente no hay certeza de que estemos actuando bien”. ¡Qué timoratos!

La vileza, se sabe, es la otra cara del miedo. Por lo que me concierne, intentaré evitar que esa desconfianza hacia el presente se apodere de mi pluma para que mi encuentro con Nietzsche resulte, en la medida de lo posible, del todo natural, puro *amor fati*, esperando que ahora, mientras escribo, la ley del eterno retorno funcione de modo impecable. Eso significaría que lo que ahora está ocurriendo (la escritura de este ensayo) ya ha sucedido y que, por ende, mi duda acerca de si alcanzaré a comprender o no al gran filósofo ya se ha resuelto, aunque aún no sé con qué resultados. Ya veremos. De todos modos, que quede claro que en ningún caso el éxito o el fracaso de mi cometido habrán dependido de mí.

LA ESCRITURA FRAGMENTARIA

Más que por libre decisión, Nietzsche fue obligado por sus padecimientos a ejercer una escritura hecha de trozos. De todos modos eso de la libre decisión, sobre todo en sus últimos años de lucidez, a él le habría parecido una cosa ridícula: “Nosotros no decidimos nada”, habría dicho: “eso de la voluntad que supuestamente aplicamos al mundo para que las cosas se den como nosotros deseamos es pura patraña, un argumento de necios. El amargado de Schopenhauer, quien fuera otrora mi maestro, se pasó de la raya. Era un anacoreta asustado por la vida y lo tergiversó todo. Y lo del arte como descanso de la voluntad (pura contemplación estética) parece ser una excusa para no salir de su aislamiento y así evitar el contacto con los hombres. En eso sí podría darle la razón. En fin, las cosas ya están escritas (por parte de quién, no lo sé); lo que es, ya fue, aunque por favor, no me pregunten cuándo, porque la duración de cada ciclo de repeticiones, la verdad, se escapa de mis conocimientos”.

Escribir de manera fragmentaria es, por un lado, un modo de mofarse de la unidad de una obra y, por el otro, de no renunciar aún a la escritura, incluso en los momentos en los que parece que nuestra cabeza está por estallar. Este

tipo de escritura tampoco es fanática del orden temporal y los comienzos precisos. Una historia, reflexión o pensamiento pueden empezar en cualquier punto, puesto que la creación es una negociación entre la voluntad del individuo y eso que, en ausencia de mejores palabras, llamamos azar (Auster, 2012; Eco, 2011; Vargas Llosa, 2011; Unamuno, 2009). En suma, lo fragmentario no obliga a un orden rígido, a una estructura impecable. Debido a ello, su realidad corre sobre una línea delgada, siempre es una apuesta, con el consecuente peligro de que así como ha nacido también puede volver al nebuloso reino de la nada, es decir, de la eterna posibilidad de existir. Los estudios contemporáneos sobre escritura creativa parecen confirmar estas sensaciones (Alberca, 2007; Meizoz, 2007; Delaney, 2007; Galef, 2000).

Nietzsche se resolvió por los fragmentos porque sus ojos no soportaban largas horas de escritura ni de lectura. Lo único que le quedaba era dictar a un amigo o alumno las ideas que revoloteaban por su cabeza (Janz, 1981). Y me pregunto, ¿cómo le hacía cuando se encontraba en la calle y un pensamiento genial de repente lo acosaba? (se sabe que esto les pasa frecuentemente a filósofos y literatos). Él decía que lo perdía y adjudicaba esta circunstancia al hecho de que así sucede en la vida. Pero tarde o temprano estos pensamientos vuelven, aunque no en su forma original. No se preocupen, pues, al rato las ideas regresan, no sé si más o menos estúpidas que en un inicio. Además, fíjense ustedes, no resulta tan fácil escribir entre un conato de vómito y otro. Yo al pobre filósofo lo entiendo perfectamente, ¡cuántas veces me ha dolido la cabeza, haciendo que ese malestar me impidiera expresar mis pensamientos! ¿Puede renunciar a la escritura alguien que sólo sabe encontrarse en ella? Lo bueno es que cuando redactas de esa manera tan quebrada los contenidos se repiten; no hay forma de que eso no suceda, aunque lo hacen cobrando aspectos en muchos casos irreconocibles. En fin, todo vuelve y cambia, y lo de haber optado

en este ensayo por esa clase de escritura responde un poco a mi deseo de poner a prueba todo lo anterior. A ver con qué resultados.

LA AUREOLA DEL PROFETA

Profeta, santo, mártir, bufón (como más le hubiera gustado); decida el lector cuáles de estos epítetos le habrían quedado mejor a Nietzsche. En todo caso, no más que símbolos, apariencias, o quizás, excusas para no aburrirse, para mantener su espíritu vivo en el acto de crear nuevos mundos y así liberarse, merced de la tragedia (su tragedia), del peso de su identidad. Lo mismo, siempre según Nietzsche, hizo Dios: no sabía verse como un genio malo ni como uno bueno, y creó el tiempo precisamente para ponerse a prueba y dejar de dudar, entregándose, sin embargo, a un par de inciertas certidumbres: primero, los mundos por él inventados; segundo y más importante, él mismo, su más alta creación. En pocas palabras, Dios cumplía en todo con el perfil del perfecto novelista.

Uno de los avatares de Nietzsche, Zaratustra, guarda un poco del sabio, pero también del idiota del pueblo (Nietzsche, 2011b). Podría el lector imaginárselo, por ejemplo, deambulando por la calle en un día de lluvia, mientras suelta a gran voz sus ideas de hombre liberado, al tiempo que apunta a los incrédulos transeúntes con su sombrilla medio abierta, mojado como un patito recién salido del charco. Y convencido de que con su mensaje hará del mundo un lugar nuevo, en donde ninguno tendrá que seguir las ideas o el ejemplo de nadie. Trabajo le costó pintarse de profeta, quizá mucho menos disfrazarse de loco. Lo primero lo alejó de todo: de las amistades, de la familia, de su profesión, de la vida en general. Difícil construirse un personaje igual. Significaba un poco abandonar su natural trato gentil y sus maneras en extremo corteses; significaba enduercerse, enfriarse. Una tarea inmensa para quienes nacen con una disposición indulgente hacia el ser humano. El santo disfrazado de diablo,

dicho sencillamente, en cuya mirada, sin embargo, no deja de brillar el aura de la santidad. Ese doble aspecto hace que Fritz (como su mamá y su hermana le dicen) entre irónicamente en el papel de quien pretende enseñar un camino y, al mismo tiempo, no quiere que nadie lo siga. Si no fuera Nietzsche, uno pensaría de inmediato en un megalómano o un esquizofrénico. Nada más lejos de él, se lo puedo asegurar, pero un bufón, sí. Alguien que nos provoca risa, mientras que con un guiño nos muestra un espejo. El bufón: esa máscara hábil como nadie en sacudirse de encima el peso de la identidad. No podría imaginarme ningún Dios que no fuera eso: un simpático burlón. Y es dable suponer que Nietzsche opinara lo mismo: si un Dios debe haber, mejor figurárselo como alguien tirado en una hamaca en el acto de tomarse una cerveza. Uno al que de repente se le sale un pedo de indecible poderío, un pedo tan grande y tan denso de materia más o menos ligera que, a la manera de Plotino, por sobreabundancia de ser termine creando un mundo. Un mundo donde poco a poco se desarrolla una civilización que busca su lugar y su sentido en el universo, sin saber aún que el motivo de su existencia siempre ha sido y será una pestilente fuga de gases, fruto de la descomposición de una bolsa de chetos que nadan en el burbujeante océano de un caguamón de cerveza.

EL ETERNO RETORNO

¿Cómo no hablar de este tema en un ensayo sobre Nietzsche? La idea del eterno retorno es técnicamente muy sencilla de explicar. Dejo esta tarea al comentario, como siempre impecable, de Borges:

El número de todos los átomos que componen el mundo es, aunque desmesurado, finito, y sólo capaz como tal de un número finito (aunque des-mesurado también) de permutaciones. En un tiempo infinito, el número de las permutaciones posibles debe ser alcanzado, y el universo tiene que repetirse. De nuevo nacerás de

un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto, de nuevo arribará esta misma página a tus manos iguales, de nuevo cursarás todas las horas hasta la de tu muerte increíble (1998: 97).

Hipótesis fascinante ésta de que todo, en algún momento, volverá. Hipótesis de la que también se desprenden muchas dudas. La primera es la siguiente: ¿qué hay del comienzo y del fin? Pese a que nos encontramos en el ámbito de lo circular, es difícil imaginar algo que es y, al mismo tiempo, jamás comenzó a ser. Deberíamos pensar que lo que existe de manera intemporal en cualquiera de los puntos del círculo. Esa sencilla comprobación del carácter eterno del ser (verbo y no sustancia) hace un poco de ruido con la finitud del número de átomos y de sus combinaciones: ¿será que el número es finito, pero la manera de representar sus relaciones no? De manera muy franca, me declaro incompetente para siquiera acercarme a este misterio, invitando al lector a que visite páginas mucho más fidedignas que las mías (Luminet y Lachièze-Rey, 2005; Heisenberg, 1999; Reichenbach, 1958). Como literato, sin embargo, me gusta extraer el sentido de lo que leo. Entonces, me parece que lo del eterno retorno en Nietzsche (2011a) es más un recurso estético que un problema filosófico, aunque empapado de motivos existenciales.

Se sabe que nuestro Fritz se creía un profeta. El eterno retorno, para él, fue una imagen que lo autorizaba a ver en su predicación un hecho irrefutable de la historia. El *amor fati* no es otra cosa que este destino asegurado por la repetición. En suma, el eterno retorno le caía como anillo al dedo: era la solución perfecta para que su doctrina tuviese la garantía del éxito, y eso lo puede pensar solamente alguien que, con cierto grado de locura incluso, busca en la belleza de la idea la absoluta comprobación del destino que para él se ha imaginado.

Después de todo Nietzsche, como demuestran algunas de sus cartas en diferentes periodos de su vida, era un hombre frágil en ocasiones,

dispuesto incluso a provocar cierto sentimiento de compasión en el ánimo de figuras maternas, como la de Malwida Von Meysenbug (Janz, 1981). No piense el lector que quiero aquí alimentar la sospecha de que nuestro autor exhibiese signos anticipados de demencia, pero es evidente que muchas de sus inquietudes no eran del todo filosóficas. En Nietzsche la preocupación por la forma, como indican sus recurrentes comentarios y reflexiones acerca de este tema, era constante. El *Zarathustra*, de hecho, fue pensado y realizado al modo de una sinfonía musical, pues nuestro autor, como se sabe, era también un compositor y un hábil pianista.

Me resulta difícil pensar que se entregara a una idea tan apodíctica como la del eterno retorno, pues desconfiaba siempre del hecho concluyente. La sola palabra 'esencia' lo hacía reír. Si todo es signo en este mundo y lo que percibimos constituye, a la manera de Spinoza (2007) y Goethe (2006), un reflejo sin originales ni fuentes primeras, entonces también el eterno retorno debe ser un símbolo poderoso, una suerte de engendro inspirado por la belleza y por el deseo, en el fondo, de ser escuchado y comprendido; y, no está de más decirlo, de unirse a aquel cónclave ideal de mentes elegidas que, otrora en Sorrento, formara con su nunca olvidada Lou Salomé y Paul Réé.

EL INMORAL

La tragedia, dice Nietzsche, nace de la nebulosa del mito. Su obstetra es un espíritu moderno, secularizado, escéptico, que habla de sí mismo sin titubeos, confiando en que la verdad, finalmente, ha tocado a su puerta. Por ello está a punto de ensayar lo que siempre ha deseado: crear un mundo. ¿Dios? Es posible, y tal vez sea por ese motivo que Nietzsche abominara tanto esa figura: la juzgaba engreída y falsa (2006).

Es dable pensar que Dios se salió de la inconsistencia del mito para consagrarse como autor

y personaje en la tragedia (Nietzsche, 2013). En este momento, irónicamente, inicia su deambular por el mundo y su espíritu se hace humano, tan humano que él mismo empieza a dudar de sus circunstancias existenciales. Dios se habría convertido así en un artista incomparable y, posiblemente, como también lo harán otros, habría buscado un seudónimo, un nombre que representara la unión ideal de todas sus almas dispersas; una máscara y, a la vez, una revelación: ¿Homero? ¿Nadie? Con un Dios así, Nietzsche se hubiera hecho monje.

¿Del mito a la tragedia y de ahí a la comedia, entonces? ¿Habrá sido este el trayecto emprendido por Dios? ¿Un lento apagarse de su conciencia? ¿Un alejarse de sí mismo sin haber sabido jamás quién es? La conciencia, si el recorrido de ese Dios fuera como lo he descrito, sería cuando mucho una fantasía literaria que dignificamos sobremanera al considerarla una esencia. Una idea descabellada de las ideas, diría Nietzsche, para quien la conciencia no es más que "la última y más tardía evolución de lo orgánico" (2010: 62), es decir, una vulgar imitación del tiempo en la que el hombre pretende encontrar el fundamento de su existencia; una causa, seguiría argumentado el gran filólogo, que en realidad es un efecto, invención del miedo a lo desconocido, miedo al presente, miedo a la forma; una arquitectura innecesaria, un estorbo imperdonable, una quimera que podríamos despachar en cualquier momento si así lo quisiéramos; una esencia postiza puesta en pie por la moral.

¿Qué diría Nietzsche al respecto? Eso, más o menos: "Ah, la conciencia. No hablemos de esto, por favor. La conciencia es un monstruo. Si cometes el error de echártela encima como un capote descubrirás que jamás podrás sacudírtela, ni en los días más calurosos del verano. Y además, ¿cómo es posible que sigamos creyendo en la conciencia cuando todo lo que hacemos niega los valores que abanderamos? Idea y Creencia son diosas mistificadoras. Y nosotros que

creemos que nuestra elección es libre, ¡qué ingenios y estúpidos somos! La lectura objetiva y fría del gran libro del mundo niega la conciencia, la torna un juego para hombres crédulos que piensan que las cosas que les suceden dependen de su decisión. ¡Y qué tragedia cuando las cosas no salen de la manera deseada! Entonces la culpa se abre camino al interior del alma hasta llenarla de células nocivas, de las que posiblemente haya nacido la idea más perjudicial de todas: la de Dios. No, no necesitamos ninguna regla fuera de las que nos imponemos nosotros. Ninguna entidad espuria vendrá a instalarse al interior nuestro y, si lo intenta, le cerraremos el paso con metralletas y cañones. Que quede claro: no aceptamos a ningún creador que no sepa reírse de sí mismo y que pretenda imponernos sus designios descabellados. El único Dios que adoraría no podría ser otra cosa que un excéntrico”.

¡Nietzsche no se lo puede creer! Toda la historia del pensamiento le parece un desacato, una maquinaria genial impuesta por una inmensa voluntad de potencia, que encuentra su más alto refinamiento en el espíritu de la *decadence* (2013). ¡Qué ironía! Un genio del crimen en quien el mismo Nietzsche no había reparado; una mente lujuriosa, llena de maldad, que goza extraordinariamente viendo a esa boba criatura que es el hombre someterse a sus mentiras. ¿Quién puede dar crédito a estas patrañas?, pensaría ese Dios burlón. Pero lo cierto es que es divertido. Uno creía que la creación fue sumamente complicada y luego descubre que es suficiente con poner negro sobre blanco unas situaciones de lo más corrientes, incluyendo la de que al séptimo día uno descansa de sus fatigas, como si la semana laboral hubiese existido desde siempre. Y eso de que fue la luz, ¡por favor, compañeros! ¿Les parece que una lamparita pudiera hacerle de contrapunto a una oscuridad absoluta? ¿O que de la nada apareciera de repente el Ser? ¡El Ser! ¡Qué invención más poética! Y qué imágenes tan bonitas es capaz de figurarse la mente humana. ¡Qué Dios tan divertido y descarado podría

pensar en engañar tanto a la humanidad y ser capaz, al mismo tiempo, de no caer en su propia impostura! Un gran autor, sin duda; un amante de la belleza y un enemigo acérrimo de la moral: un inmoralista. ¡Ah! Qué Dios tan bonito, ¡qué excelso *übergott*!

LAS ESMERALDAS DE LEIPZIG

¿Se han preguntado alguna vez sobre la fuerza del instinto? ¿Quién toma la decisión cuando actuamos por intuición? ¿Un diablillo impertinente? ¿Una voluntad superior? ¿Dios, que lo sabe todo desde un inicio? Vaya uno a saber. A Nietzsche el instinto lo salvó en más de una ocasión de su vergüenza (Hollingdale, 2016).

Tomemos el caso más famoso, el que también selecciona Thomas Mann en su *Doktor Faustus* (2010) para hablarnos del músico biografiado Adrian Leverkühn. Adrian/Nietzsche acaba de llegar a Leipzig, ciudad en donde llevará a cabo sus estudios universitarios. Es un pueblerino recién salido de su círculo familiar. Muy poco sabe de la malicia del mundo. Cuando le pide al chofer del carruaje, apenas fuera de la estación, que lo traslade a un hotel, en ningún momento llega a pensar que el hombre, un pícaro sinvergüenza, lo llevará a un prostíbulo. Ahí las hijas del desierto, como las llamará en su *Zaratustra*, parecen estar esperándolo. Al abrir la puerta del burdel ve unas cuantas mujeres que charlan, vestidas al estilo oriental, como si un tapete mágico lo hubiese transportado directo a un harem de *Las mil y una noches*. En medio de la habitación, de repente, vislumbra un pianoforte, el único objeto que le resulta familiar. Y al piano se dirige. ¿Qué habrían hecho ustedes? ¡A tocar, pues! El pianoforte, digo.

Casi todos los biógrafos de nuestro autor, y con toda razón, establecen que esa visita fue la causa del oscurecimiento espiritual de Nietzsche en sus últimos, tristes años: allí contrajo la sífilis, cuyos efectos sobre su salud fueron devastadores. Sin embargo, ésta sería una manera muy

sesgada de leer los pormenores, y sobre todo el enorme alcance humano de su biografía. Considerar esenciales los efectos neurológicos de la enfermedad para la interpretación del personaje Nietzsche desvirtúa por completo la complejidad de su personalidad y de su historia.

La reflexión que nos brinda Serenus Zeitblom, el biógrafo de Adrian Leverkühn en el *Doktor Faustus*, es mucho más fascinante. El diablo, el irónico Mefistófeles, fue el hacedor de ese encuentro fatal del músico con Esmeralda, una suerte de bruja a su servicio (la mariposa nocturna). De hecho, la experiencia de Leipzig significó para Adrian su primer contacto con el príncipe de los infiernos. La sífilis es el don que éste le brinda a aquél para que, a cambio de su alma, alcance en vida la cumbre de la forma perfecta, de la belleza suprema, divina. Nietzsche, se sabe, creía que su precaria situación de salud (las fuertes jaquecas, los frecuentes vómitos y sus problemas de vista) de ningún modo constituía un perjuicio, sino, al contrario, la razón por la cual pudo llegar a ser lo que fue: el profeta de una humanidad liberada de las cadenas de la moral y la sinrazón (Nietzsche, 2011b).

Pero al diablo eso no le basta. Cuando Adrian, ya retirado de por vida en la campiña bávara, ve fallecer tras atroces sufrimientos a su pequeño sobrino, arremete contra quien le convenció de sellar el pacto, injuriándolo por su falta de mesura, por su arrogancia en quererse llevar a un inocente entre las patas tan sólo para avisarle que ha llegado el momento de pagar su deuda.

Adrian se culpa a sí mismo, pese a que no lo dice, pues piensa que la responsabilidad por la muerte de su sobrino procede de su egoísmo. Un egoísmo que no es el de un hombre que anhela fama, al contrario, es el de uno que pretende poner a prueba la bondad de Dios. Cuanto más cae en la abyección y sus acciones se vuelven injustificables (como el de haber vendido el alma al Diablo y, ahora, ser la causa de muerte del ser que más quiso en su vida), más difícil será para Dios perdonarlo. ¿Podrá este Dios

otorgarle la gracia? ¿Se atreverá a tanto? Jamás lo sabremos. Adrian, como Nietzsche en sus últimos años, se volverá loco. Su enfermedad habrá sido el inicio de su sublimación espiritual, una antesala, tal vez, de la gracia.

EL MAL

Los sentimientos “helados”, sostiene Nietzsche en una carta de 1876 a su amigo Overbeck, son la precondition del conocimiento, que necesita de distanciamiento y frialdad, aunque eso aporte infelicidad a la vida. Ese separarse del calor, de la pasión irreflexiva, es una regla para quienes quieran aproximarse a las cosas de manera ‘objetiva’, lejos del romanticismo y de esas tendencias, un tanto bochornosas, que colocan un telón de mentiras ante el escenario sobre el que se despliega el mundo (Nietzsche, 1996). Pero expresarse en favor de esa clase de objetivismo (uno que no tiene nada que ver, dicho sea de paso, con la aprehensión inmediata del objeto, sino con la actitud del sujeto ante sus prejuicios) se tornaba, para muchos contemporáneos de Nietzsche formados en la escuela de la moralidad burguesa, una declaración de guerra en contra del bien y de lo justo (Nietzsche, 2012). Ser fríos, para esa intelectualidad dominante en toda Europa, significaba entregarse al mal absoluto.

Para Nietzsche, mantenerse en lo helado era una manera de abordar el espinoso asunto del bien y del mal y, al mismo tiempo, indicaba su intento de trasladar la estética de los campos de la filosofía y el arte a aquellos, más espinosos, de la moral y la historia. Ninguna opción ética ni imperativo categórico podían imponerse a la sociedad porque, tarde o temprano, al entumecerse fisiológicamente sus postulados debido al cambio histórico, éstos se convertirían en una arbitrariedad y, finalmente, en una coacción. En cambio, el único mandato de la estética, como sugerían los clásicos, es crear belleza, es decir, un sentido de proporción y mesura que nace del sujeto sin la pretensión de volverse universal

(Nietzsche, 1999). También es cierto que una sociedad basada en un ideal de belleza debería formar individuos críticos y sensibles; por ello a Nietzsche le preocupaba tanto, antes de su definitivo retiro a Sils-Maria, el asunto pedagógico y la consecuente fundación de una escuela.

La pregunta que se hacía era más o menos esta: ¿por qué los humanos elaboramos tan finas justificaciones del mal y la violencia en el mundo si luego hacemos de todo para ignorar esta presencia? Porque tenemos miedo, y ese miedo es la prueba de que en situaciones extremas, donde los buenos propósitos que manifestamos se ven rebasados, podemos ser cualquiera, incluso el peor de los criminales. Nietzsche se rebela ante esta tan evidente hipocresía del hombre, ante esta descarada falsedad que nos hace creer que somos en todo momento los paladines de la virtud y jamás los más abyectos villanos de este mundo. Por ello se mantiene frío, por un asunto de higiene vital, a la par que su *alter ego* Adrian Lieverkühn en el *Doktor Faustus*.

Lo frío no guarda relación alguna con la falta de sentimiento o de empatía que, como demuestran las cartas de Nietzsche y el recuerdo que de él nos consignan sus amigos, abundaban.

¿ÉTICA O ESTÉTICA?

“Yo soy aquél que siempre desea el mal, pero que siempre termina haciendo el bien” (Goethe, 2006: 8). Esa máxima mefistofélica del *Fausto* bien podría haber sido pronunciada por Nietzsche, aunque éste, a diferencia del célebre demonio, no se considera un simple instrumento en manos de Dios, al menos aparentemente. También es cierto, como muchos podrían justamente rebatir, que el Dios de Mefistófeles guarda una indudable correspondencia con el *amor fati* de nuestro filósofo, aunque a eso podría yo contestar que el *amor fati* es una fuerza carente de autoridad: un puro decir ‘sí’ a la vida en todas sus formas y contenidos.

Este era el motivo por el cual Nietzsche consideraba su afección, la sífilis, necesaria. La enfermedad es la forma depravada de la vida, como observa el narrador de *La montaña mágica* de Thomas Mann (2009), pero también el calor que busca cobrar forma en la materia; es una belleza desinteresada, que reclama la forma sin necesidad de que ningún esquema moral justifique su acción. La enfermedad es una manifestación de amor, un tanto sombría para nosotros los modernos, pero de ninguna manera para un hijo tardío del siglo XIX, imbuido de cultura clásica, la misma que había hecho del escepticismo su principal bandera.

Para Nietzsche, los griegos habían realizado algo fundamental: habían cambiado la moral por la estética, disuadidos de que no hay camino posible para quienes pretenden forjar un ser humano ideal. Mejor entonces hacer del caos un recurso, sin ver en él fatalmente a un enemigo. De ahí la decisión de los clásicos de salirse del mito para entregarse a la literatura. Una sociedad progresista, pensaba Nietzsche, había existido mucho antes de que todos estos ‘modernos’ de su tiempo clamasen por el progreso de la humanidad. Y era del todo normal, entonces, que nuestro filósofo desconfiase tanto, ora del cristianismo ora del positivismo científico, pues consideraba a éste como una suerte de evolución postiza del sentimiento religioso que tanto daño le había hecho a Europa (2010).

Nietzsche, sin embargo, no se esfuerza por brindar una explicación de la estética como un horizonte ideal que debería dirigir la conducta del hombre. Eso habría sido absurdo puesto que la estética es anti-dogmática, de modo que la tarea que le corresponde al hombre es encontrar la manera de convertirse en lo que es, y para ello cada cual recorrerá su propio camino (Bajtín, 2012: 455).

La cuestión del mal es una falsa cuestión: no hay manera de tratarla seriamente (Safranski, 2005). El mejor exegeta para esa clase de problema es el bufón. Las apologías de la guerra y la

violencia, que tanto se le reprochan al 'maquiavélico' Nietzsche, son las ocurrencias de un bufón que trata de encontrar una salida al estancamiento de la civilización de su tiempo. Si hubiese sido otro, Nietzsche hubiera vuelto al seno de la religión para librarse de la injustificada confianza con la que su siglo proclamaba el triunfo de la razón y el fin de la historia. Pero eso habría significado entregarse a un viejo decadentismo que usaba causas absurdas (como Dios) para explicar efectos reales (Nietzsche, 2013).

MÁS ALLÁ DEL BIEN Y DEL MAL

Tras diez años dando clases en la universidad y el bachillerato en Basilea, Nietzsche decide tomarse en serio este asunto del bien y del mal. El *amor fati* fue la doctrina que eligió para encarar tan ardua tarea. Al mundo se le debe decir 'sí' —y no porque el destino lo determine alguien más—, ya que aceptar los hechos de la vida tal y como son nos evita verlos bajo la falsa luz de la moral. La persona que se aboque a ello superará así la aparente dicotomía entre el bien y el mal.

Supongamos que alguien estrenara su sexualidad con su prima o primo. La decencia, hoy como en casi todos los tiempos, nos apuntaría con su dedo, los valores nos expulsarían de su círculo, e incluso la ley cavilaría un rato sobre si es preciso castigarnos de manera ejemplar. Todo indica que actuando de esa manera nos hemos entregado a la perversión absoluta: al demonio, para algunos, o a la decadencia del sentimiento burgués, para otros. Los médicos nos reprocharían estar corrompiendo la sangre de las generaciones futuras. Los arquitectos se enfurecerían, porque si todo mundo siguiera nuestro ejemplo los matrimonios disminuirían dramáticamente (se sabe que el número de primos es limitado), con el resultado de que ellos se quedarían sin chamba por no construirse más casas destinadas a las futuras y felices parejas exógamas. Nuestros únicos aliados, probablemente, serían los

degenerados sexuales, quienes utilizarían indebidamente el argumento para justificar su inmoralidad y, de paso, ensalzarnos como el ejemplo más maduro de la transvaloración de los valores (¿cuánta ironía puede soportar el hombre?). Cabe la hipótesis de que, sin embargo, con nuestro acto inmoral y antinatural hayamos desencadenado una causalidad virtuosa por haber experimentado nuestra sexualidad con alguien conocido, y no con un patán que bien podría habernos violado o con una hija del desierto que nos hubiera pegado la sífilis.

A su vez, un hecho que celebraríamos por su alto compromiso con los valores humanos y sociales, como ayudar a una viejita a cruzar la calle, podría detonar una situación de las más desagradables. Si esa viejita fuera asaltada después de haber cumplido nuestro deber de llevarla al otro lado y enseguida habernos marchado, habríamos sido cómplices de su desgracia, pues si la hubiéramos dejado solita tal vez se habría tardado mucho más en cruzar la calle, con el resultado de que nadie la hubiera perjudicado. En fin, uno nunca sabe si está actuando bien o mal. Podemos consolarnos diciendo que, dentro de lo que nos corresponde, nos hemos conducido de manera impecable, pero lamentablemente no llegamos a controlarlo todo, pues las cosas se acomodan un poco como ellas quieren.

Si miráramos con ojos más realistas la condición humana veríamos que al hombre le cuesta ser coherente con los valores que abandera. Nos esperamos que lo que uno predica se refleje en nuestras acciones, pero sabemos que eso no es frecuente. Lo anterior se debe, según Nietzsche, a que la moral y la ética son posturas débiles, pues nos atan a la creencia de que existen verdades absolutas, con su corolario de conductas ideales a las que debemos seguir sin cavilaciones. La estética, por el contrario, no nos obliga a ser 'verdaderos', sino que nos invita a que experimentemos situaciones existenciales que nos lleven fuera de nosotros mismos (Valery, 1987).



Serie *La memoria del barro* (2016). Fotografía: Fernando Óscar Martín.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

EL MUNDO ES UN JUEGO DIVINO

Veo un gato y digo: “Mira a este flojo, duerme y se lame, se lame y duerme. Evitaría incluso comer si pudiera, pero ni modo, la vida le demanda que se alimente. La vida tiende a perpetrarse, y el gato es tan astuto que se dio cuenta de que era mucho más fácil pedirle comida al hombre, tan predisposto para la compasión, que írsela a buscar por su cuenta. Estos animalitos se nos arrimaron porque comprendieron lo fácil que resultaba adularnos. Bastaba con su aspecto para que cayéramos en sus garras. Tan bonitos estos gatitos, con esos ojotes y esa mirada de eternos despavoridos, siempre al borde del peligro, implorando, con toda la fuerza de sus estremecedores maullidos, que alguien los rescate de ese árbol de donde ya no pueden bajar. Qué culpa tienen ellos si son tan atrevidos. El verdadero responsable es el árbol que se interpuso en su camino. Tálénlo, por

favor. No dejen a esta aberración seguir disfrutando del placer de estar vivo”.

Ahora bien, tras haber comentado la del gato, ¿cuál es la naturaleza del ser humano? Supongamos que sea pensar, pero eso no nos asegura que en la comprensión de la vida estemos más en lo cierto que con la descripción del gato. Éste, como pienso, bien podría ser la forma de vida más evolucionada de todas, y ser persona, entonces, sería apenas una etapa intermedia entre la roca y el felino, como una especie de Nirvana cuyo infierno es la piedra más dura y el paraíso el bigote más largo. Pensar, en resumen, no nos hace más listos.

¿Y qué pasa con Dios?, se pregunta obsesivamente Nietzsche. Es evidente que su naturaleza no es la misma que la nuestra, porque si así fuera aún estaría pensando aquél en el universo en lugar de ensuciarse las manos al crearlo. Sería más fácil que fuera un gato. Ya lo veo

durmiéndose sobre un librero o dándose vueltas en el suelo para rascarse la espalda. Y entre una pestañita y otra, en pro de gastar la energía acumulada durante el sueño, dedicarse a la construcción del cosmos, como lo haría cualquier niño apasionado del modelaje. ¿Entonces, Dios es un niño? Tal vez, y como tal le agrada jugar y sentirse libre de ser muchas cosas, de interpretar muchos papeles, de lastimar incluso, sin que ello le provoque remordimiento alguno. El niño es alguien más allá del bien y del mal: un superhombre liberado de la conciencia y el deber ser; por ende, el único superhombre posible.

El universo creado por este Dios no puede, entonces, sostenerse sobre ninguna certeza moral, pero sí sobre una estética, pues el niño crea sin por eso creerse un demiurgo. Me resulta muy divertido pensar en un Dios que lo es sin que se entere de ello. El niño se considera parte de las cosas que crea: no hay una línea de discontinuidad tan evidente entre él y el mundo exterior; por consiguiente, no existe ninguna diferencia entre el sujeto y el objeto (Piaget, 1961). Todo es un juego de identidades intercambiables, sin que eso termine, como con frecuencia les pasa a los adultos, en una crisis de nervios a lo Woody Allen.

En un universo así, según Nietzsche, la moral es una impostura, el instrumento de quienes piensan siempre estar en lo justo y pretenden enseñarle a otros el recto camino. Esta gente cree ver la totalidad desde el único punto de vista posible: el suyo. Sin embargo, esto es imposible, ya que sólo podemos vivir y nombrar al mundo, mas no comprobar su verdad última (Nietzsche, 1996). Podemos, pues, disfrutarlo estéticamente, no explicarlo moralmente, insiste Nietzsche (2010). Es sabido por todos que en el mundo de un niño la verdad no es tan importante, pues este sabio enano conoce su valor relativo, hecho que le permite gozar sin culpa. Todo, para él, es una experiencia estética.

EL GENIO Y EL REBAÑO

Sólo los locos son capaces de cambiar el *statu quo*, pues un cuerdo siempre optará por la solución más lógica y de mayor equilibrio, es decir, elegirá la conservación. Así que la locura es parte de la estética del personaje Nietzsche, y a diferencia de lo que piensan muchos, los once años de ofuscación espiritual previos a su muerte nos presentan no a un filósofo demediado, sino a uno potenciado.

El genio, como se sabe, exhibe a menudo conductas estafalarias: originales para algunos, patológicas para otros. Genio y locura van de la mano; casi todas las historias sobre el tema lo confirman. ¡Y qué idea genial la de Nietzsche de acabar con su vida espiritual al mismo tiempo que, estéticamente, la enaltecía! Mató dos pájaros de un tiro: por un lado se deshizo por completo de la conciencia, que detestaba sobre cualquier otra cosa, eliminando de tajo el problema de la voluntad, y por el otro, vivió como siempre había querido, como un payaso, como alguien que se adhiere exclusivamente al presente, sin pasado que lamentar ni futuro que esperar.

Su locura fue todo un éxito. ¿Por qué? Porque nos regaló un sinnúmero de situaciones dignas de las mejores novelas y del mejor personaje literario. Una, en especial, es cuando Nietzsche se convierte en el siniestro anfitrión de su casa-museo, de cuya fundación y manutención fue responsable su hermana Elizabeth, con quien el filósofo había mantenido durante toda su vida adulta una relación, ora de cariño y comprensión ora de aversión abierta, pues no soportaba la mojigatería pequeñoburguesa que ella y su madre compartían. Durante más de tres años, en Weimar, la ciudad que fuera también de Goethe, y en donde ya existía un archivo en memoria del gran poeta, Nietzsche fue una especie de reliquia viviente de sí mismo (Janz, 1981).

El visitante que emocionado se aproximaba al archivo para conocer la figura y la obra del maestro se llevaba una extraña impresión al verlo sentado sobre un sillón, con sano aspecto, envuelto en un camisón blanco de franela, muy calmado, con la mirada ora extraviada ora interrogativa, que cuando escuchaba una sonata de piano conocida por sus oídos se entregaba a un aplauso cansado y sordo, como si su memoria recibiera una descarga eléctrica tan rápida en disolverse como en suscitarse.

El bulto en el que se convirtiera su cuerpo lo llenaban por turno las impresiones que sus amigos y conocidos consignaban en sus cartas. Ya no era él quien colmara de contenidos su espíritu, sino los otros, la gente que de Nietzsche hacía el personaje que quería. Cada uno lo veía a su modo: unos, sublime en su estado de inocencia, otros, miserable en su condición de vegetal. Su conciencia ya no dependía de él. Y eso fue sin duda su mayor logro, la jugada del genio, quien se había despedido de sí mismo sabiendo en lo que se iba a transformar. A él ya no le competía ser alguien; otros lo iban a decidir por él y la literatura habría de tornarse la base sobre la que se construiría posteriormente su mito. El superhombre quería alcanzar alturas inimaginables, pero jamás hubiera reparado en que la manera más certera de hacerlo era extraviarse, perderse, soltar todo control sobre sí mismo. Éste era el único modo de sobrevivir en una sociedad dominada por la hipocresía. La demencia, además, lo había liberado del aislamiento forzado, de los vómitos y dolores de cabeza, de las diatribas con filólogos, filósofos, músicos y editores; en suma, de una existencia gastada en la misión imposible y trágicamente cómica de rescatar de su decadencia plurisecular a la raza humana.

Una raza humana que le repugnaba, por cierto, sobre todo en sus personalidades más ilustradas, los autonombrados humanistas, a los que él llamaba 'los decadentes'. En ellos veía a gente que jamás había sido sincera ni entusiasta hacia lo que profesaba, que no se percataba (o no quería

hacerlo) de la frivolidad de su seriedad. Jugaban a ser inteligentes, piadosos, racionales, sensibles, indignados, solidarios, virtuosos, coherentes y respetuosos; se creían la crema y nata de nuestra evolución espiritual, pero en realidad eran unos mentecatos y mentirosos, decía Nietzsche, porque sólo se importaban a sí mismos; eran mediocres, algunos en lo intelectual, otros en lo espiritual, otros más (la mayoría) en ambos terrenos, aunque jamás renunciaban a tirar la línea y profesar, como si de una relevación se tratara, qué era lo justo para la humanidad.

Con estos semblantes Nietzsche se tropezaba a cada rato, y en su fuero interno sabía muy bien que ellos no eran para nada el síntoma de la degeneración del hombre, sino una de sus manifestaciones más concurridas en cualquier época y geografía. La otra era la de los hombres simples, los que sólo estaban ahí para hacer funcionar el arreglo establecido por los poderosos. A estos hombres Nietzsche los despreciaba por su función, no tanto por su carencia de espíritu. Su elitismo se debía a su sentido estético, no a su superioridad ariana, pues le resultaba horrible ver cómo el hombre se sometía tan inocentemente y por tan largo tiempo a la mentira de la autoridad que lo controlaba, fuera la Iglesia o el Estado. En un mundo así, para un espíritu tan sensible como el suyo volverse loco era una liberación y un acto de osadía y rebelión.

En fin, Nietzsche se hizo sabio cuando se hizo loco. Su demencia fue la sublimación estética de su vida.

CONCIENCIA Y LITERATURA

Los comentarios y análisis que propuse en este ensayo, pese a que a menudo desembocaran en la parodia (como indica el título), sugieren una estrecha relación entre los procedimientos que determinan la creación artística y los que guían la constitución de la personalidad. En el presente texto me he tomado la libertad de presentar a Nietzsche para ejemplificar esto.

La conciencia parece construirse como una especie de juego, de manera un tanto burlona y ciertamente irónica. La voluntad aparenta tener sólo una pequeña parte de responsabilidad en ello. Lo mismo podría decirse del arte, en el que el creador es una especie de traductor más que un demiurgo consciente en todo momento de lo que hace (Jung, 2009).

Un hombre como Nietzsche, que ha llegado a esta conclusión pese a su naturaleza algo sombría y tendiente al dramatismo, tenía que hacer de su literatura una trasposición irónica y burlesca de su personalidad. Por eso es inclasificable: ¿filólogo o filósofo?, ¿maestro o discípulo?, ¿profeta o histrión?, ¿cuerdo o loco? Un poco de todo eso y mucho más.

En ocasiones me detengo a pensar que yo podría ser la reencarnación de Nietzsche por haber vivido en una época tan culturalmente mediocre (es cómodo culpar a la historia en vez de pensar que uno es un mediocre porque sí, y punto), aunque en mí jamás ha surgido una propensión incontrolada por estudiar, de manera atenta y puntual, a los clásicos. Tampoco he manifestado un deseo morboso de ser un elegido o un músico, ni de volverme loco o babear sobre mi mano por once años consecutivos antes de pasar a mejor vida. Será que a diferencia de mi encarnador (yo soy el encarnado) me gustan demasiado las mujeres, la amistad y el chacotear; será que a diferencia de él jamás he contraído, espero, la sífilis, aunque mis fuertes jaquecas y mi vida durante la niñez y la adolescencia, pasadas entre un hospital y otro para corregir un defecto de nacimiento, podrían hacerme sospechar que la enfermedad, también para mí, ha jugado un papel de no secundaria importancia. Lamentablemente, para mí y la posteridad, los resultados de tales sufrimientos no han sido ni serán tan destacados como los que alcanzó mi ilustre encarnador. A esto, pues, no hay remedio. Por lo demás, ¿qué podría yo hacer? Nada, por supuesto. El *amor fati* habla muy claro, y lo del eterno retorno, la verdad, es otra muy buena excusa

para ponerme el alma en paz y, puesto que las cosas están así, hacer lo que desde el principio de este ensayo he deseado: terminarlo de una buena vez y, feliz y despreocupado, tirarme sobre el sillón con una cerveza fría en la mano.

REFERENCIAS

- Alberca, Manuel (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Auster, Paul (2012), *El cuaderno rojo. Historias verdaderas*, Barcelona, Seix Barral.
- Bajtín, Mijaíl M. (2012), *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México, FCE.
- Bateson, Gregory y Mary Catherine Bateson (2013), *El temor de los ángeles. Epistemología de lo sagrado*, Barcelona, Gedisa.
- Borges, José Luis (1998), *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé.
- D'Iorio, Paolo (1995), *La línea e il circolo. Cosmologia e filosofia dell'eterno ritorno in Nietzsche*, Génova, Pantograf.
- Delaney, Edward (2007), "Where great writers are made", *The Atlantic Special Fiction Issue*, pp. 80-88.
- Eco, Umberto (2011), *Confesiones de un joven novelista*, Madrid, Debolsillo.
- Galef, David (2000), "Words, words, words", en Peter C. Herman (ed.), *Day Late, Dollar Short. The Next Generation and the New Academy*, Nueva York, State University of New York Press, pp. 161-174.
- Galparsoro, José Ignacio (2012), "Sobre el supuesto carácter circular del tiempo en el eterno retorno de Nietzsche", *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, núm. 57, pp. 81-95.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2006), *Fausto*, Madrid, Cátedra.
- Heisenberg, Werner (1999), *Physics and Philosophy. The Revolution on Modern Science*, Nueva York, Prometheus Books.
- Hollingdale, Reginald John (2016), *Nietzsche. El hombre y su filosofía*, Madrid, Tecnos.
- Janz, Curt Paul (1981), *Friedrich Nietzsche* (3 vols.), Madrid, Alianza Universidad.
- Jung, Carl Gustav (2009), *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Madrid, Paidós Ibérica.
- Luminet, Jean-Pierre y Marc Lachièze-Rey (2005), *Finito o infinito? Limiti ed enigma dell'Universo*, Milán, Mondadori.
- Mann, Thomas (2009), *La montaña mágica*, Buenos Aires, Edhasa.
- Mann, Thomas (2010), *Doktor Faustus*, Buenos Aires, Edhasa.
- Meizoz, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Ginebra, Éditions Slatkine.
- Nietzsche, Friedrich (1996), *Humano, demasiado humano*, Madrid, Akal.
- Nietzsche, Friedrich (1999), *El origen de la tragedia*, México, Porrúa.
- Nietzsche, Friedrich (2006), *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza Editorial.
- Nietzsche, Friedrich (2010), *La gaya ciencia*, México, Fontamara.
- Nietzsche, Friedrich (2011a), *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid, Alianza Editorial.

- Nietzsche, Friedrich (2011b), *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie*, Madrid, Alianza Editorial.
- Nietzsche, Friedrich (2012), *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza Editorial.
- Nietzsche, Friedrich (2013), *El ocaso de los ídolos*, Madrid, Alianza Editorial.
- Piaget, Jean (1961), *Formación del símbolo en el niño. Imitación, juego y sueño. Imagen y representación*, Madrid, FCE.
- Reichenbach, Hans (1958), *The Philosophy of Space and Time*, Nueva York, Dover Publications.
- Safranski, Rüdiger (2005), *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets.
- Spinoza, Baruch (2007), *Ética. Tratado teológico-político*, México, Porrúa.
- Unamuno, Miguel de (2009), *Cómo se hace una novela*, Madrid, Cátedra.
- Valery, Paul (1987), *Mi Fausto*, Madrid, Icaria.
- Vargas Llosa, Mario (2011), *Cartas a un joven novelista*, Barcelona, Alfaguara.

FRANCESCO PANICO. Doctor en Historia y Estudios Regionales por la Universidad Veracruzana (UV), México. Postdoctor en Ecología Política por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Miembro del SNI (Nivel I) desde 2012. Académico de tiempo completo de la Facultad de Sociología de la UV. Entre sus líneas de investigación se encuentra la construcción del yo narrativo en la antropología y la literatura.



Serie *La memoria del barro* (2016). Fotografía: Fernando Óscar Martín.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.