



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La esencia del aura: método y ritual en Benjamin y Foucault

Gonzalo S. Aguirre¹

Resumen:

La indicación que realiza Walter Benjamin en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, según la cual la imprenta no sería un invento relevante si no fuese por la invención posterior de la litografía, nos coloca directamente en el diapasón de lectura de *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault.

Asimismo, este libro de Foucault permite calibrar la lectura del texto de Benjamin. En efecto, podría decirse que la vocación foucaultea por la “emergencia”, por “lo que emerge” (*Entstehung*) se caracteriza por una remarcable ausencia de nostalgia, lo cual permitiría abocarse a una lectura de la narrativa benjaminiana sin el lastre que implicaría algún lamento que se colara a través de la famosa expresión “pérdida de aura”. Y es que incluso la tal pérdida de aura (de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica) irradia su aura. Esta irradiación, que habrá sido diagnosticada como “fetichismo de la mercancía”, constituye justamente lo que daría cuenta de la procedencia (*Herkunft*) del llamado a un estudio genealógico de lo que pasa, a una crítica de la cultura en tanto ontología del presente, cuya característica principal sería el no poder ser aplazada. Pues no se trata ya de elegir un objeto de estudio, sino de responder al llamado de una ocurrencia, de un acontecimiento que, como todo lo importante, viene del Este.

¹ Carrera de Ciencia Política (UBA), Master y Doctor en Filosofía (Universidad de Barcelona). Correo: zonawong@gmail.com



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La esencia del aura: método y ritual en Benjamin y Foucault

“...creo que la clave de Kafka estaría en manos de quien consiguiera extraer de la teología hebraica sus aspectos cómicos.”
(Benjamin, citado por Calasso en *La ruina de Kasch*, p. 217)

"El 'campo de fuerzas entre la Torah y el Tao', que para Benjamin definía el lugar de Kafka, también era el lugar del propio Benjamin." (Calasso, *idem*, p. 216)

1- Benjamin y Foucault como baqueanos del aura

Habría que comenzar preguntando: ¿Qué es lo que perdería la obra de arte si en efecto perdiera su aura? Y habría que responder combinando, según aparecen en “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”², la definición que da Benjamin del aura de un objeto natural con sus apreciaciones previas sobre el aura del objeto artístico: Sin aura, la obra de arte perdería su capacidad de manifestar auténtica e irrepitiblemente la lejanía de la tradición de la que procede su autoridad.

A modo de diagnóstico sumario, se podría decir que en la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, la autenticidad (*Echtheit*) ha sido reemplazada por la originalidad (concentrada en “el original” o modelo de las copias), y la autoridad (*Autorität*) de la tradición ha sido reemplazada, autorreferencialmente, por la autoridad de los Autores (y sus derechos) organizados por la Historia del Arte. Ahora bien, dado que, como indica Benjamin, “del aura no hay copia” (*idem*, pt. 9, p. 164), entonces las obras de arte no pueden perder nunca su aura, ni aún en la época de su reproductibilidad técnica; así como tampoco este modo de re-producción, en tanto obra, puede dejar de irradiar el aura que le corresponde. Pues todo lo que se genera y los modos de generación manifiestan, por definición, de modo irrepitible y auténtico, en mayor o menor medida, una lejanía de la que proceden. En el caso de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, su aura ha recibido el nombre específico de Mercancía, ese fantasma que recorre la relación o razón social *Kapital* o Europa, escapando siempre del fetichismo que pretende capturarlo en un cierto estado de cosas o de bienes.

² En: Benjamin, Walter, *Conceptos de filosofía de la Historia*, trad. H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Terramar, La Plata, 2007.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Si todo esto fuera así, podría decirse que Michel Foucault ha sido un ser sensible al aura de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte; y que, usando terminología nietzscheana, llamó “emergencia” (*Entstehung*) a todo auténtico acontecimiento cuyo aura le llamaba la atención, lo hería de lejos, y cuya autoridad lo compelió a rastrear su procedencia (*Herkunft*)³ o su tradición. Esta no sería otra cosa que la “lejanía” de la que habla Benjamin: un entramado de relaciones de poder, algunas de cuyas expresiones portan una alta concentración aurática. Así, por ejemplo, “la Clínica”, o “la Locura”, o “el Encierro” que, sin ser objetos de arte o simples estados de cosas, cifran acontecimientos u obras (de arte) cuyas emergencias (Hospital, Manicomio, Cárcel) resultarían ser los “objetos de arte” propios de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte.

Diríase que la obra (de arte) de Michel Foucault ha consistido en la lenta y paulatina precisión de su capacidad perceptiva, hasta transformarse en un baqueano del aura de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte; llegando, incluso, a dejar como legado un método maestro para calibrar y dar con las emergencias o accesos de todo modo de producción o generación o percepción. Este método suele ser conocido con una expresión de cuño nietzscheano: genealogía del poder. Cabría afirmar, entonces, que todo rastreo de aura es genealógico, o incluso geológico: una geología del presente, eso que Foucault llamara, recogiendo el guante crítico arrojado por Kant, ontología de lo que nos pasa⁴.

2- Benjamin y Foucault como artistas del progreso

Todo compuesto de poder o de fuerzas (dimensional o no) porta su aura y, por lo tanto, es ritualizable⁵ y, por lo tanto, es pasible de expresarse como un objeto sagrado o como un objeto de arte. Como si el ritual pudiera obrar en cualquier compuesto de poder una precisión expresiva, y fuera justamente en ese obrar que debiera hallar sentido la expresión “obra de arte”. Podría incluso postularse la existencia de

³ Ver Foucault, Michel, “Nietzsche, la genealogía, la historia”. En: *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1992.

⁴ Ver Foucault, Michel, “¿Qué es la Ilustración?” (1983 y 1984). En: *¿Qué es la Ilustración?*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1996.

⁵ “Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás se desligue de su función ritual.” (Benjamin, Walter, *ibidem*, pt. 4, p. 155)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

compuestos de fuerzas (dimensionales o no) de alta concentración aurática *per se*, los cuales habrán de ser, entonces, los que tiendan a ser ritualizados. En este escenario, el artista sería aquel capaz de componer rituales y generar objetos de alta capacidad de conducción aurática. Como escribe Giorgio Colli:

“...esas representaciones nacientes, alcanzadas por el artista, no se hallan en la conciencia cotidiana del hombre, debido a la naturaleza arquetípica de las mismas, o sea no forman parte de nuestro campo de imágenes, colores, formas. El artista las traduce entonces en objetos de este mundo”. (“Remontar el camino”, p. 86)⁶

Ahora bien, que puedan no existir artistas, no implica que puedan no expresarse en “objetos de este mundo” las “representaciones nacientes” o auráticas que están a la base de todo el mundo fenoménico de la representación. Cabría indicar entonces, que la característica principal de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte consiste en la ausencia de artistas capaces de acceder a esas representaciones auráticas lejanas y expresarlas o manifestarlas en obras u objetos (artísticos) más o menos cercanos de y a este mundo. La cuestión radica en que la ausencia de artistas sólo implica que las representaciones nacientes quedan sin canales adecuados y precisos que conduzcan o expresen su fuerza aurático-auroral; lo que deriva en que esa fuerza irradie inevitablemente su aura a través de canales de expresión naturales o, desde el punto de vista de la Razón, inadecuados. De lo cual se puede obtener la imagen de un mundo lleno de obras y de objetos (técnico-políticos) que, podría decirse, cumplen la función que cumplían las obras y objetos auténticamente artísticos sin que, por añadidura, exista artista alguno que los genere ni espíritu artístico alguno capaz de contemplar su tosco pero imponente espectáculo: un mundo completamente artístico sin artistas que puedan generarlo ni contemplarlo. Tal vez ahora adquiera fuerza aquella preocupación que planteara Nietzsche: ¿qué mundo ha quedado una vez que el “mundo verdadero” se ha transformado en una fábula?⁷

⁶ Colli, Giorgio, *Después de Nietzsche*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000.

⁷ Nietzsche, Friedrich, “¿Cómo el ‘mundo verdadero’ al fin devino en fábula? Historia de un error”. En: *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Daniel Gamper, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

La época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte es la época del mundo transformado en fábula en el cual, según la ley de baja tendencial de la tasa de ganancia, el aura irradiado (también conocido como excedente) crece de modo inversamente proporcional a la capacidad de percibirlo⁸. De allí que Benjamin pueda hablar de la pérdida de aura en la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, o también del atrofiamiento del aura de esta última⁹: La época pierde aura como cuando se dice que un caño pierde agua o gas. Y es en esta situación que el aura de las obras de arte se atrofia, dado que, por un lado, se mezcla con el aura perdido específico de la época y, por el otro, no existe ningún contemplador auténtico capaz de percibirlo y, mucho menos, de distinguirlo entre la suelta general y creciente de aura técnico no poético.

Así, en esta época cualquier cosa puede ser arte, pero no ya por captación de su irradiación aurática, sino por la pérdida general de la capacidad de captación, circunscrita a los frágiles y crecientemente deficientes rituales técnico-políticos que balizan el ciclo general de (re)producción-consumo¹⁰.

Recurriendo a terminología kantiana podría afirmarse que, cuanto más progreso hay, existe cada vez menos sentimiento de progreso o, más específicamente, de sublime¹¹. Este sentimiento sería la emergencia de un contacto entre el mundo fenoménico y su fondo nouménico: sentir un obstáculo, sentir que algo cede. Ahora bien, para Kant ese contacto resulta imprescindible para la existencia de lo que él llama mayores de edad. Aquellos que nunca han sentido el límite nouménico del mundo fenoménico, o sea de la Ilusión trascendental de la Razón, permanecen inevitablemente como menores de edad que no han accedido al estadio de madurez propio de la Crítica. La actitud crítica es la capacidad de la Razón (social o no: general) para tomarse a sí misma como una emergencia, como un auténtico acontecimiento irradiador de aura. Sin

⁸ "... el capitalismo no cesa de contrariar su tendencia, de rechazar su límite bajo una forma que yo propondría como idéntica a la ley marxista de la baja de la plusvalía: tiende hacia un límite que no cesa de rechazar." (Deleuze, Gilles, "Estado de los flujos del capitalismo: axiomática". En: *Derrames*, trad. equipo Cactus, Cactus, Buenos Aires, 2005)

⁹ "en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta." (Benjamin, Walter, *ibidem*, pt. 2, p. 152)

¹⁰ "... la reproductibilidad técnica emancipa a la obra artística de su existencia parasitaria en un ritual." "En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política." (idem, pt. 4, pp. 156 y 157)

¹¹ Ver Kant, Immanuel, *El conflicto de las Facultades*, trad. Roberto Aramayo, Alianza, Madrid, 2003. Y Lyotard Jean-François, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la Historia*, trad. Luis Alberto Bixio, Gedisa, Madrid, 1987.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

esta capacidad no resulta posible percibir nóumeno o progreso o aura alguno. De lo que habrá de derivarse una creciente Extensión fenoménica compensatoria en correlación con una decreciente captación de Intensidad nouménica expresándose igualmente, pero de manera heterónoma o inadecuada, por el mundo fenoménico.

3- Benjamin y Foucault como ritualistas de la palabra

En el apartado anterior se ha presentado lo que podría llamarse el círculo vicioso capitalista o nihilista cuyo aura desbordante recorre y constituye sus propias calles¹², mezclado en el aura atrofiado de las obras de arte, generando el singular y fuerte perfume que encantó la sensibilidad de Walter Benjamin, y lo lanzó tras la consecución de sus esencias, como si hacerlo fuera el único modo de dar un paso hacia sí mismo. Y es que conocer (desaprender) el círculo vicioso que nos constituye sería la condición de posibilidad para un conocimiento de sí mismo. De allí la importancia de la *Kulturkritik*, esa crítica de la cultura que, en tanto ontología o geología del presente, deja abierta al menos una chance de auto-ritualizarse, de tratarse a sí mismo o, dicho *alla* Nietzsche, de vivir como si la vida fuera una obra de arte¹³.

Walter Benjamin practicó la *Kulturkritik* cuando, por ejemplo, supo comprender a la imprenta y a la litografía como emergencias de un mismo compuesto de fuerzas, sin darle la habitual importancia histórica a la imprenta como invento aislado¹⁴. Ahora bien, este tipo de comprensión no sólo habilitaba, sino que también dependía de esos rituales

¹² “Ya cuando Napoleón instaló el Consejo de Estado en el Palais-Royal, el lugar estaba habitado por esqueletos invisibles, y se disponía a abandonar sus despojos a una fuerza enemiga: la Administración. Pocos años después, primero furtivamente y después frenéticamente, los passages comenzaron a abrir sus bocas sobre las calles de París. Las esencias del Palais-Royal, retiradas ahora en la sombra, vuelven aquí a dispersarse en un espacio sofocado y artificioso, multiplicado en la ciudad. La mirada adivinatoria de Benjamin reconocería en ellos el acceso a los Infiernos del nuevo mundo...” (Calasso, Roberto, “Mundus patet”. En: *La ruina de Kasch*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 334-5)

¹³ Para Nietzsche, la fórmula del arte por el arte sólo tendrá sentido si la vida misma es una obra de arte. Así, el arte sería el modo positivo de retornar la vida sobre sí (ver Nietzsche, Friedrich, “IncurSIONES de un extemporáneo”. En: *Crepúsculo de los ídolos*, op. cit., § 24; o también Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, § 107 y 290). En este sentido, cabe destacar que el “cuidado y la estética de Sí” constituyeron, como puede apreciarse en los tomos II y III de su libro *Historia de la sexualidad*, una de las principales preocupaciones teóricas de Foucault durante los últimos años de su vida.

¹⁴ Ver Benjamin, Walter, op. cit., pt. 1, p. 149.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

de lector-paseante solitario que va tras su sombra¹⁵ leyendo y escribiendo sin cesar, en pos de un auto-ritual perfecto que, a su manera, había ya prefigurado Mallarmé con su Libro absoluto¹⁶.

Sólo accediendo a la mayoría de edad *crítica* que define al hombre de la Ilustración, ha logrado Benjamin darle calibre teórico a la descripción que él mismo cita de Paul Valéry¹⁷ y que Foucault supo concentrar en la noción de *Polizeiwissenschaft*¹⁸. Sólo así ha podido Benjamin detectar el desmontaje general de los rituales artísticos y religiosos llevados adelante por el hombre moderno de la minoría de edad ilustrada, que expande con técnica científica y políticas públicas escasamente poiéticas el mundo de la Extensión fenoménica sin reparar en intensidad aurática alguna. Así, el contramovimiento que le corresponde a este desmontaje ritual es la ritualización técnico-política total y totalizante que, a su vez, apenas si deja resquicio para algún intento de auto-ritualización artística mayormente literaria, como muestra paradigmáticamente el caso de Mallarmé, cuya idea de Libro absoluto parece ser una referencia válida a la hora de enfrentarse con la monumental y abrumadora “Obra de los Pasajes” (*Passagen-Werk*) de Walter Benjamin. En ese ejercicio hiperbólico de la Memoria, Benjamin parece querer remontar todos los caminos posibles que la palabra literaria moderna ha sabido tender como pasadizos secretos, entremezclados con los trillados y multiplicados caminos de la palabra industrial moderna. Inspirado en el método/ritual judío de los cuarenta y nueve escalones¹⁹, Benjamin ha rastreado el aura de su época y las fuentes de

¹⁵ Los rituales metodológicos benjaminianos resuenan claramente no sólo con *El paseante y su sombra* de Nietzsche, sino también con las *Ensoñaciones de un paseante solitario* de Jean-Jacques Rousseau.

¹⁶ Mallarmé es presentado como el primero en alcanzar un arte “puro” sin función social ni “... determinación por medio de un contenido objetual.” (Benjamin, op. cit., pt. 4, p. 156)

¹⁷ “Igual que el agua, el gas y la corriente eléctrica vienen a nuestras casas, para servirnos, desde lejos y por medio de una manipulación casi imperceptible, así estamos provistos de imágenes y de series de sonidos que acuden a un pequeño toque, casi a un signo, y que del mismo modo nos abandonan.” (citado por Benjamin, op. cit., pt. 1, pp. 149-150)

¹⁸ Foucault, Michel, “Omnes et singulatim: hacia una crítica de la razón política”. En: *¿Qué es la Ilustración?*, op. cit.

¹⁹ En una carta de 1931 Benjamin escribe a Max Rychner: “Yo nunca he podido estudiar y pensar si no es en sentido teológico, por llamarlo de cierto modo, o sea de acuerdo con la doctrina talmúdica de los cuarenta y nueve escalones del significado de cada pasaje de la Torá.” (citado por Calasso, Roberto, “Los cuarenta y nueve escalones”. En: *Los cuarenta y nueve escalones*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1994).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

la misma, dando lugar a una obra (de arte) cuyas características comunicativas la vuelven bastante intratable para el dispositivo de saber académico.

Frente a este cuadro de situación, puede calibrarse la singularidad del logro de Michel Foucault: un método/ritual y una comunicación (puesta en común) del mismo cuya procedencia es justamente académica, tanto como la mayoría de sus producciones emergentes. Aunque resulta innegable que las mismas tienden a atrofiarse en la medida en que el ámbito académico de recepción (en especial las Ciencias Humanas) es expresión directa de la episteme propia de la época de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, esto es de la *Polizeiwissenschaft* que detectara el mismo Foucault²⁰. De allí que, por ejemplo, su afirmación de que sólo ha escrito ficciones²¹ sorprenda tanto y tienda a escurrirse entre los dedos. Y es que justo en esa afirmación puede rastrearse el talante general de su obra si se tiene presente que todo ritual es un método para ficcionar el mundo, para darle sentido, para captar su intensidad vital. Cabe finalmente preguntarse hasta qué punto seremos capaces de heredar el método o la estructura de talante académico para la ritualización o el rastreo de aura que Foucault nos ha legado. Y ni que hablar de los rituales deambulatorios de Benjamin, cuyo método parece requerir más bien un tipo de iniciación basada en el desaprendizaje general de los modos y gestos de cierta minoría de edad académica.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, *Conceptos de filosofía de la Historia*, trad. H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Terramar, La Plata, 2007.

²⁰ La noción, ya mencionada en la nota 17, de “ciencia de la policía”, donde “policía” remite a “Polizei” en alemán, y a “police” en inglés, podría también ser traducida como “ciencia de la política” (*policy* en inglés) comprendida esta última como “política pública o estatal o administrativa” (*public policy*), en la medida en que la política (*Politik*) puramente negativa y exterior (recuérdese que la conferencia de Foucault se presenta desde el título como una “crítica de la razón política”) va quedando crecientemente complicada con, y definida por, la policía positiva e interior (*Polizei*). Y justo aquí donde Foucault alcanza a indicar las claves del moderno “arte de gobernar”, se abre un pasadizo que comunica directa y reveladoramente con la idea benjaminiana, ya mencionada, de la existencia de una nueva fundamentación política (no más ritual) de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, o del atrofiamiento de su aura.

²¹ “... me doy cuenta que no he escrito más que ficciones. No quiero, sin embargo, decir que esté fuera de la verdad. Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos e verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, ‘fabrique’ algo que no existe todavía, es decir, ‘ficcione’.” (Foucault, Michel, “Las relaciones de poder penetran en los cuerpos”. En: *Microfísica del poder*, op. cit., p. 162).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

- Calasso, Roberto, *La ruina de Kasch*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 334-5)
- Calasso, Roberto, *Los cuarenta y nueve escalones*, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, Barcelona, 1994.
- Colli, Giorgio, *Después de Nietzsche*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Deleuze, Gilles, *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*, trad. equipo Cactus, Cactus, Buenos Aires, 2005.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1992.
- Foucault, Michel, *¿Qué es la Ilustración?*, trad. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, La Piqueta, Madrid, 1996.
- Kant, Immanuel, *El conflicto de las Facultades*, trad. Roberto Aramayo, Alianza, Madrid, 2003.
- Lyotard Jean-François, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la Historia*, trad. Luis Alberto Bixio, Gedisa, Madrid, 1987.
- Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Daniel Gamper, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, trad. Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.