

REGALO DE ANIVERSARIO

Anniversary Gift

Miguel Morey
Universidad de Barcelona
morey@ub.edu

Resumen: Este artículo traza una red de relaciones entre los textos cercanos temporalmente a *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* con el objetivo de revisar la relación que Nietzsche establece allí entre el lenguaje y el pensamiento y, por lo tanto (en la medida en que tal cosa se cumple a través de la escritura), pensar también la cuestión del estilo. Es bien sabido que se trata de un escrito literalmente portentoso, y que ha sido revitalizado para nosotros por la recuperación llevada a cabo a partir de los años 60 por aquellas corrientes filosóficas que entendieron que preguntar por el lenguaje equivalía inmediatamente a preguntar por la lingüística y por la literatura. No obstante, suspendiendo aquí dichas interpretaciones, se intentará la acaso inalcanzable tarea de una lectura ingenua y de primera mano –al modo de un experimento o de un juego– que permita comprender la afirmación nietzscheana de la primacía del lenguaje figurado (*poético*, en el sentido griego, creador, artista) por sobre el lenguaje literal (que se presenta como un conjunto de *residuos de metáforas*, solidificados y petrificados).

Palabras clave: **Nietzsche / pensamiento / lenguaje / literatura**

Abstract: This article draws a network of relations between the texts temporarily close to *On Truth and Lies in a Nonmoral Sense* with the objective of reviewing the relation that Nietzsche establishes there between language and thought and, therefore (to the extent that such thing is fulfilled through writing), thinking also the question of style. It is well known that this is a literally portentous writing, and has been revitalized for us by the recovery carried out from the 60s by those philosophical trends that understood that asking for language was immediately equivalent to asking for linguistics *and* for literature. However, suspending these interpretations here will attempt the unattainable task of a naive and firsthand reading –in the manner of an experiment or a play– to understand Nietzsche’s claim to the primacy of figurative (*poetic*, Greek meaning, creator, artist) over the literal language (which is presented as a set of *residues of metaphors*, solidified and petrified).

Key Words: **Nietzsche / thought / language / literature**

Para la Señora Cósima Wagner, en
cordial veneración y como respuesta a preguntas
verbales y epistolares, escrito con espíritu alegre
en los días de Navidad de 1872.

F. Nietzsche

I.

En las navidades de 1872 se entrega en Villa Tribschen, la residencia de los Wagner a orillas del lago de Lucerna, un paquete que contiene un libro con el título de *Cinco prefacios a cinco libros no escritos*, como regalo de cumpleaños para Cósima, con la dedicatoria que encabeza este escrito¹. Lo menos que cabe decir es que poco llegó a imaginarse Cósima el alcance que iban a tener aquellas páginas que Nietzsche le obsequiaba. Y es que, considerando tan solo la obra del filósofo, allí se dan cita las líneas de fuerza que estaban ya articulando *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, la segunda y la tercera de las *Consideraciones intempestivas*, y el llamado *Libro del filósofo* —por hablar solo de lo inmediato. Cósima tardará un mes en agradecer el obsequio: son momentos difíciles, se va a inaugurar Bayreuth, ha habido discrepancias entre ambos, malentendidos... Primero lo hará por telegrama (desde Hamburgo, el 23 de enero), y luego desde Bayreuth, por carta, el 12 de febrero: “Debo confesarle que no he acabado de entender lo de «alegre espíritu» [*vernügten Sinnes*]...” —le comenta. Y por lo que hace a los textos, alude allí en primer lugar al prefacio al “Certamen de Homero”, destacando que tanto al Maestro como a ella les ha complacido “de un modo incomparable”, y le insta a insistir sobre el tema, a juntarlo con el prefacio a “El Estado griego” y componer un libro sobre (su comprensión de) Grecia. Está claro que en Tribschen se le recibe, ante todo, en tanto que intérprete (también en el sentido musical del término) de Homero y de Esquilo en especial, y por extensión de la cultura griega, cuya autoridad al respecto no se le discute. “Me da usted tanto la impresión de estar ahí en su casa, como sumergido en su propio elemento...” —le dice. Enfrascados en la aventura de Bayreuth y, a la vez, más que cautos ante la recepción fulminante a la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, justo un año antes, los Wagner parecen preferir que Nietzsche no pierda la cobertura del redil de la filología académica. Ya en abril de 1872 (cuando

1. El libro se compone de los cinco textos siguientes: “Sobre el *pathos* de la verdad”, “Pensamientos sobre el porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza”, “El Estado griego”, “La relación de la filosofía de Schopenhauer con una cultura alemana”, y “Certamen de Homero”.

lo más duro de la polémica está aún por llegar: el escrito de U. Wilamovitz, “Zukunftspphilologie!” se publicará el 1 de junio), Cósima le ha escrito:

Creo que un largo silencio metafísico seguido por la presentación, cuando a usted le apetezca, de un trabajo específicamente filológico, pondría las cosas de nuevo en orden.

Ahora, no le dice una palabra del prefacio a “Pensamientos sobre el porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza”, y tan solo le reconoce el coraje por su prefacio a “La relación de la filosofía de Schopenhauer con una cultura alemana”. En principio, sorprende que Cósima entienda “libros no escritos” como libros que no se han querido o podido escribir y no como libros que *todavía* no se han escrito. Pero al parecer el título exacto que llevaba el ejemplar obsequiado era *Cinco prefacios a cinco libros no escritos (y no escribibles)*². Resulta natural entonces que Cósima descarte que los textos vayan a dar un paso más allá de lo que son, y además le parece bien (“...porque el análisis al detalle de la estupidez humana y de la necesidad institucional no aporta consolación ninguna y tal vez tampoco ninguna utilidad”), excepto por lo que hace a los dos sobre Grecia. Respecto del prefacio que abre la serie, “Sobre el *pathos* de la verdad”, cuya importancia hoy ni que sea como matriz de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, es palmaria, Cósima le dice: “Me da la impresión de que usted quiere evitar la elaboración del «Pathos de la verdad» por una razón diferente, a la que alude la última frase del prefacio”. (Se recordará que Nietzsche termina el texto con estas palabras: “El arte es más poderoso que el conocimiento, porque él quiere la vida, y el segundo no alcanza como última meta más que —la aniquilación [*die Vernichtung*]”). Y es cierto que, de un modo enfático, podría decirse que la obra entera de Nietzsche no deja de insistir en el empeño por ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte con la de la vida, pero no es menos cierto que la manera de llevar tal cosa a cabo no deja de modularse a lo largo de todo su itinerario.

II.

Las consecuencias que está extrayendo Nietzsche del escándalo levantado por la publicación de *El nacimiento de la tragedia* son muy otras que las que preocupan a Cósima y Richard Wagner. No entiende que lo erróneo del texto fuera una apuesta metafísica demasiado comprometida, tampoco que

2. *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen (und nicht zu schreibenden)*. Así está anotado en su cuaderno (1872-73, 19 [137]), y consta igualmente en las menciones que Nietzsche hace del obsequio a Cósima en sus cartas a Carl von Gersdorff (23 de diciembre de 1872) y Erwin Rohde (4 de enero de 1873).

su hipótesis filológica fuera descabellada. Si algo le preocupa y le empuja a revisar críticamente su texto es el modo en que su pensamiento se ha acomodado en el lenguaje, la forma en que se ha sostenido en él y se ha servido de él para lanzarse hacia adelante. Es en esta dirección que se alinean sus interrogaciones, mucho más allá de cualquier disputa acerca de la cuestión griega. El 1 de abril de 1874, le escribe a Gersdorff en estos términos:

¿Son mis escritos tan oscuros e incomprensibles [*so dunkel und unverständlich*]? Yo pensaba que cuando se habla de la angustia [*Noth*], aquellos que sienten la angustia le entenderían a uno. De eso no cabe duda: entonces, ¿dónde están aquellos que “sienten la angustia” [*in der Noth*]?

Lo que ocupa ahora el eje de su atención son las relaciones entre el pensamiento y el lenguaje, y por tanto, en la medida en que tal cosa se cumple a través de la escritura, la cuestión del estilo. Es en este sentido que ha podido decirse que todo el *Libro del filósofo* no son sino notas de relectura de su texto sobre la tragedia³. Según esto, convendría así imaginar su revisión crítica como una operación de un tipo capaz de precipitar como resultado las anotaciones que conocemos correspondientes a ese proyecto de texto (básicamente el cuaderno 19. P I 20 b, en la nomenclatura Colli-Montinari, verano de 1872-principios de 1873). Y en ellas, el tema insistente será la pregunta por *lo propio* del filósofo, por la relación específica entre pensamiento y el lenguaje que le caracterizaría como tal, por la distancia a la que debe situarse respecto de la ciencia y del arte en su caminar en pos del conocimiento.

En “Sobre el *pathos* de la verdad” encontramos una primera cala del problema, un corte sesgado sobre una de sus dimensiones. En ocasiones se impone la imagen de que el texto está compuesto a partir de dos o tres anotaciones arrancadas de su cuaderno y orquestadas de modo adecuado “como respuesta a preguntas verbales y epistolares”. Podría suponerse entonces que su desarrollo natural como tales notas es lo que dio lugar al escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, fechado medio año más tarde. Es bien sabido que se trata de un escrito literalmente portentoso, y que ha sido revitalizado para nosotros por la recuperación llevada a cabo a partir de los años 60 por aquellas corrientes filosóficas que entendieron que preguntar por el lenguaje equivalía inmediatamente a preguntar por la lingüística y por la literatura. Y ello hasta el punto de que se hace difícil volver a leer el texto sin la presión que impone el recuerdo de esas inter-

3. Así por ejemplo, P. Lacoue-Labarthe, en “Le Détour”, *Poétique*, n° 2, 1971, p. 72.

pretaciones o lecturas. Aun así, la evidencia de que “Sobre el *pathos* de la verdad” está en su origen se mantiene imperturbable.

III.

En cualquier caso, intentar ahora una lectura ingenua y de primera mano de *Sobre verdad y mentira...* se presenta obviamente como inalcanzable, a no ser como experimento⁴. O como juego, “escrito con alegre espíritu”... En principio, para que tal cosa fuera posible debería practicarse una suerte de reducción o *epojé* de todo aquello que se ha enunciado sobre el texto, todas sus exégesis e interpretaciones, y permitir tan solo aquellas irrupciones de la memoria involuntaria que tuvieran que ver exclusivamente con lo que sabemos de la biografía intelectual de Nietzsche. Pero el obstáculo que presenta de entrada la fábula que abre el texto ya nos indica que este ejercicio de olvido metódico resulta poco menos que irrealizable. Sin embargo, si por un momento dejáramos de lado la fábula inicial y deslizáramos la vista suavemente por la superficie del texto, es muy probable que lo primero que saltara ante la vista de una mirada ingenua fuera entonces la profusión de personajes que asoman en sus líneas. Para tratarse de un texto que no llega a las cinco mil palabras, la relación de *dramatis personae* es sorprendentemente caudalosa, y si le añadimos, como creemos que corresponde, el bestiario y el florario paralelos, el resultado es espectacular. Un recuento rápido nos daría más de cincuenta personajes, aunque desde ya debe advertirse que, como es habitual cuando se trata de repartos muy extensos, también aquí nos encontraremos con que un mismo actor desempeña varios papeles...

Tomemos uno de ellos como ejemplo, el primero, el mosquito: aunque su vuelo es fugaz no lo es el tropismo que introduce. El problema del que es portador es algo en lo que Nietzsche no va a dejar de insistir: la cuestión de la escala⁵. Su breve zumbido repite en clave menor el planteamiento solemne con el que se formula en la fábula inicial, a la vez que se abre en dirección al pensamiento futuro. Sabemos que Nietzsche se interesará por las teorías y descubrimientos de la biología, a la que dedicará muchas horas de estudio, durante años. Extraerá de allí numerosos ejemplos sencillos y neutros que le permitirán poner en comparación dos o más perspectivas heterogéneas e

4. Escribe Nietzsche en el § 41 de *La gaya ciencia*: “El pensador ve a sus propias acciones como experimentos y preguntas [*Versuche und Fragen*] desde las cuales recibir alguna aclaración: el éxito y el fracaso son para él, antes que nada, *respuestas*. Pero sentirse enfadado o incluso arrepentido porque algo fracase —eso se lo deja a aquellos que actúan porque se les ordena, y que les cabe esperar una paliza si es que el señor no queda satisfecho con el resultado”.

5. “Todo conocimiento consiste en medir con una escala [*Maßstabe*]” —leemos en el § 99 de *El libro del filósofo*, prosiguiendo las consideraciones sobre la escala hasta el § 102.

inconmensurables sobre un ámbito supuestamente el mismo. La siguiente anotación nos da una buena muestra de cómo su argumentación se mueve del plano más obvio y banal a otro más inquietante, en la medida en que viene a contradecir los hábitos de nuestra inteligencia automática.

Tanto la sensación de duración como la del espacio son de seguro diferentes en el hombre y en el animal, incluso lo serán las de un hombre respecto de las de otro. Una hora jamás es igual a otra hora en otra cabeza, ni siquiera los es jamás en la misma. Pero hasta la sensación media de una hora es ¡diferente para cada hombre! Y para todos los hombres juntos DIFERENTE de la de una hormiga.⁶

Espacio, tiempo y número se revelarán así, en un primer momento, como profundamente antropomórficos, para encontrar a continuación su condición de posibilidad en un compromiso ancestral por el que los hombres se obligan a mentir según la escala del rebaño, llamando a tal comportamiento: *ser veraz* —“esto es, usar las metáforas corrientes: o moralmente hablando: mentir con arreglo a un esquema convencional, mentir colectivamente en un estilo obligatorio para todos”. El insecto o el pájaro comparecerán en *Sobre verdad y mentira...* precisamente para recordarnos que

perciben muy otro mundo que el ser humano y que no tiene sentido preguntar cuál de las dos percepciones del mundo es más justa, toda vez que para resolver esta cuestión debiera aplicarse el criterio de *percepción justa* [*richtige Perception*], es decir, un criterio *que no existe*.⁷

Será a partir de esta constatación que acabará por hacerse patente una discrepancia grave respecto de los planteamientos científicos que Nietzsche frecuente, y cuyo resultado es la impugnación del concepto mismo de “hecho”, sobre el que estriba todo el edificio de la ciencia moderna.

6. *Fragmentos póstumos*, II, Otoño de 1880, 6 [420]. Citamos según la edición española en cuatro volúmenes de la SEDEN, dirigida por Diego Sánchez Meca, Ed. Tecnos, Madrid 2007 y sigs. Todas las traducciones que se citan han sido cotejadas y, en su caso, modificadas. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos, Volumen II (1875-1882)*, trad. M. Barrios y J. Aspiunza, Tecnos, Madrid, 2008, pp. 672-673].

7. Y a renglón seguido, añade: “Por lo demás, la «percepción justa» —término que significaría la expresión adecuada de un objeto en el sujeto —se me antoja un contrasentido; pues entre dos esferas radicalmente distintas, como lo son el sujeto y el objeto, no media ninguna causalidad, ninguna adecuación, ninguna expresión, sino a lo más un comportamiento *estético*, quiero decir, un transferir alusivo, un balbuciente traducir a una lengua extraña; para lo cual es menester, en todo caso, una esfera y fuerza mediadora que elabore e invente libremente”. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Obras completas, Volumen I, Escritos de Juventud*, trad. D. Sánchez Meca, L. de Santiago Guervós y J. B. Linares Tecnos, Madrid, 2011, p. 615].

Contra el positivismo, que se queda en el fenómeno «sólo hay hechos», yo diría, no, precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún *factum* «en sí»: quizás sea un absurdo querer algo así. «Todo es subjetivo», decís vosotros: pero eso es ya *interpretación*, el «sujeto» no es algo dado sino una invención añadida, algo que se ha colocado detrás [*Hinzu-Erdichtetes, Dahinter-Gestecktes*] —¿Es en última instancia necesario poner aún al intérprete detrás de la interpretación? Ya eso es invención [*Dichtung*], hipótesis.

En la medida en que la palabra «conocimiento» tiene sentido, el mundo es cognoscible: pero es *interpretable* de otro modo [*aber sie ist anders deutbar*], no tiene un sentido detrás de sí, sino innumerables sentidos, «perspectivismo» [*Perspektivismus*].

Son nuestras necesidades *las que interpretan el mundo* [*Unsre Bedürfnisse sind es, die die Welt auslegen*]: nuestros impulsos y sus pros y sus contras. Cada impulso es una especie de ansia de dominio, cada uno tiene su perspectiva, que quisiera imponer como norma a todos los demás impulsos.⁸

Será efectivamente la noción de perspectivismo la que señala el desenlace al que conducen sus tempranas reflexiones sobre la cuestión de la escala y sus ejercicios de puesta en paralelo del mundo animal y el humano. Se trata de una noción muy tardía en su formulación cumplida (no aparece hasta 1886), que alcanzará su máximo potencial beligerante en el marco que le ofrece la hipótesis de la Voluntad de poder⁹. Disponemos de dos ejemplos eminentes de dicha formulación: el aforismo 354 de *La Gaya ciencia* y una anotación de la primavera de 1888 (*Fragmentos póstumos* IV, 14 [186]) que dice lo siguiente:

8. *Fragmentos póstumos* IV, final de 1886-primavera de 1887, 7 [60]. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos, Volumen IV* (1885-1889), trad. J. L. Vermaal y J. B. Llinares, Tecnos, Madrid, 2008, p. 222].

9. La primera formulación de esta hipótesis la encontramos en sus *Fragmentos póstumos* III, noviembre de 1882-febrero de 1883, 5 [1]: “¿Voluntad de vida? En su lugar encontré tan sólo Voluntad de poder” [*Wille zum Leben? Ich fand an seiner Stelle immer nur Wille zur Macht*]. Aunque el término ya ha aparecido previamente, por ejemplo en el verano de 1880 (4 [239]: “No digáis que el aburrimiento les fastidia: nada les apetece, porque su voluntad de poder no sabe cómo satisfacerse —en comparación con eso, todo lo demás no es nada”), pero solo ahora parece acabar de desligrarse enteramente de la voluntad de vivir schopenhaueriana, y en buena medida, si tal cosa es posible será de nuevo gracias a la ayuda de la biología, en particular a la lectura de la obra de Wilhelm Roux, *Der Kampf der Teile im Organismus*. El artículo de Wolfgang Müller-Lauter, “Der Organismus als innerer Kampf. Der Einfluss von Wilhelm Roux auf Friedrich Nietzsche”, en *Nietzsche-Studien*, VII, 1978, suele considerarse la referencia canónica al respecto.

Los físicos creen a su manera en un «mundo verdadero»: una sistematización fija de átomos, igual para todos los seres, provista de movimientos necesarios. [...] Pero en esto ellos se equivocan: el átomo que suponen se ha obtenido siguiendo la lógica de ese perspectivismo de la conciencia [*Bewußtseins-Perspektivism*], —con lo cual el mismo átomo es también una ficción subjetiva [*subjektive Fiktion*]. Esta imagen del mundo que ellos esbozan no es esencialmente diferente en modo alguno de la imagen subjetiva del mundo [*Subjektiv-Weltbild*]: sólo está construida con sentidos desarrollados y controlados por el pensamiento [*weitergedachten Sinnen*], pero está construida por completo con *nuestros* sentidos... Y, finalmente, ellos, sin saberlo, han dejado al margen algo en esa constelación: justamente el necesario perspectivismo, gracias al cual todo centro de fuerza [*Kraftzentrum*] —y no solamente el ser humano— construye el mundo entero restante a partir de sí mismo, es decir, lo mide, lo manipula, lo configura según su fuerza... Han olvidado incluir en el «ser verdadero» esta fuerza que *pone* perspectivas... [*Sie haben vergessen, diese Perspektiven-setzende Kraft in das „wahre Sein“ einzurechnen...*] Dicho en el lenguaje escolar: el ser sujeto [*Subjekt-sein*]. Ellos opinan que esto ha sido «fruto del desarrollo», que se ha añadido posteriormente—

Pero incluso el químico lo necesita: el *ser-específico* [*Spezifisch-Sein*], es, en efecto, actuar y reaccionar de tal y tal manera determinada, según los casos

El perspectivismo es solamente una forma compleja de la especificidad
Según mi representación, cada cuerpo específico aspira a dominar el espacio entero y a extender su fuerza (—su voluntad de poder:) y a repeler todo lo que se opone a su expansión. Pero tropieza constantemente con aspiraciones iguales de otros cuerpos y acaba arreglándose («uniéndose») con aquellos que le son bastante afines: —así *conspiran entonces juntos para lograr el poder*. Y el proceso continúa...¹⁰

Hasta aquí nos llevaría el vuelo del mosquito. Y si ha sido de algún interés para el “alegre espíritu” que ha seguido el vuelo, no ha sido tanto por la reafirmación del tópico (no-hay-hechos-sólo-interpretaciones...) o por la caracterización del perspectivismo que ofrece, sino por el vuelo mismo. Lo importante es que haya sido posible percibir, aquí y allá en la obra de Nietzsche, el ejercicio de un mismo gesto conceptual, casi un automatismo que las más de las veces ni se enuncia, tan solo se consignan sus resultados...

10. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos, Volumen IV (1885-1889)*, trad. cit., p. 603].

IV.

¿Bastará lo aprendido para encarnarnos ahora con lo que la fábula abre? ¿Le será posible a la mirada ingenua hacer ese recorrido como desde el exterior, con ese coeficiente de extrañeza? Hagamos que comience primero por lo que no está permitido ignorar.

Sabemos que la fábula que Nietzsche narra es un remedo del cuadro que Schopenhauer propone al comienzo de los *Suplementos* a la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*. Dice allí:

En el espacio infinito hay innumerables esferas luminosas; alrededor de cada una gira cerca de una docena de globos más pequeños, iluminados por ellas, calientes en lo interior, revestidos de una corteza sólida y fría, sobre la cual una capa de moho ha dado origen a seres vivos y conscientes [*ein lebende und erkennende Wesen*] —ésta es la verdad empírica, ésta la realidad, éste el mundo. Y es verdaderamente una posición embarazosa para un ser que piensa [*ein denkendes Wesen*] el hallarse colocado, sin saber cómo ni para qué [*ohne zu wissen woher noch wohin*], sobre uno de esos globos innumerables que giran libremente en el espacio sin límites, y no ser más que una criatura entre la multitud inmensa de criaturas semejantes que se agitan, se oprimen y se atormentan unas a otras; que nacen y mueren sin cesar tras una corta vida, en un tiempo sin principio ni fin.¹¹

Schopenhauer se vale de esta representación para subrayar su carácter de tal, mero *fenómeno cerebral* (como ya establecieron Berkeley y Kant —nos advierte), un fenómeno que viene

acompañado de condiciones subjetivas tan numerosas, tan importantes y diversas, que la realidad de todo aquello, que se supone absoluta, desaparece, dejando el paso franco a un orden de cosas diferente, base de aquel fenómeno, es decir, que tiene con él la relación que media entre la cosa en sí y su mera manifestación.¹²

A partir de aquí procederá al ejercicio de reanudación de lo dicho en la primera edición (los párrafos 1 al 7, en esta primera parte).

Nietzsche comienza por convertir la representación en una fábula, el “tiempo sin principio ni fin” se eclipsa, y en su lugar aparece un destino de la más absoluta irrisión para los animales humanos:

11. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, 1, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1887, p. 3.

12. *Idem*.

Han transcurrido eternidades sin que [el hombre] existiera; cuando se haya extinguido, no habrá pasado nada. Pues no hay para este intelecto [*Intellekt*] ninguna misión ulterior que apunte más allá de la vida humana. Es cosa del hombre, y únicamente su dueño y progenitor lo considera con tal *pathos* que cualquiera diría que giran en él los goznes del universo.¹³

Ahora el punto de vista que construye el panorama es éste, un nuevo punto de partida con el que reanudar de otra manera lo dicho.

En las dos versiones que existen de la fábula, ésta se conserva al respecto sustancialmente igual, algo más breve el final de la versión de *Sobre verdad y mentira...* Difieren, eso sí, por el modo en que son presentadas ambas versiones y también por el desarrollo al que darán lugar. En la primera, la fábula aparece al final del escrito (es el párrafo antepenúltimo), inmediatamente después de que un retrato apasionado de Heráclito acabara enfrentando al lector con la pregunta por la verdad. Y será un demonio el que cantará a modo de respuesta la fábula.

Acaso un impasible demonio no sabría decir otra cosa de todo lo que nosotros con orgullosa metáfora denominamos «historia universal» «verdad» y «gloria» que estas palabras...¹⁴

Y luego de narrada la fábula, a grandes pasos (pasos que en su mayoría se conservarán en el segundo escrito, también allí el tigre y el hombre agarrado a su lomo...), se apresura en dirección al desenlace que ya conocemos. En *Sobre verdad y mentira...*, el escrito comienza con la fábula, sin más preámbulos, solo el silencio. Y a continuación la voz del autor dice:

Pudiera uno inventar tal fábula, y sin embargo, no alcanzaría a ilustrar cabalmente lo pobre, precario y efímero, lo fútil y contingente, del intelecto humano dentro de la Naturaleza.¹⁵

Y será precisamente subrayando que el intelecto en tanto que “medio de asegurar la supervivencia del individuo”, aplica sus mejores fuerzas al fingimiento [*der Verstellung*], que la reflexión encuentra su punto de arranque.

13. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Obras completas, Volumen I, Escritos de Juventud*, trad. cit., p. 609].

14. [N. de ed.: cfr. *Ibid.*, p. 547].

15. [N. de ed.: cfr. *Ibid.*, p. 606].

En el hombre culmina el arte del fingimiento; en él el engaño, el halago, la mentira y el fraude, la hipocresía, la simulación, el vivir con brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo falaz, el hacer la comedia ante sí mismo y los demás, en una palabra, el constante revoloteo alrededor de la sola llama «Vanidad» [*Eitelkeit*] es hasta tal punto regla y ley que, casi, no hay nada tan inconcebible como el hecho de que entre los hombres haya podido desarrollarse un honesto y puro impulso a la verdad.¹⁶

V.

Así queda planteado el problema que actúa como detonante: ¿cómo pudo nacer la voluntad de verdad en unos seres cuyo intelecto los mantiene en el (auto)engaño para asegurar su propia supervivencia?¹⁷ Es exactamente el problema que da título a “Sobre el *pathos* de la verdad”. Nietzsche lo desplegará lo justo para encadenar la batería de interrogaciones que articulará la nervadura del texto: ¿cuál es la naturaleza de las convenciones del lenguaje? ¿Son productos del conocimiento, del sentido de la verdad? ¿Hay concordancia entre los términos y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades? Hasta llegar a la pregunta (“¿qué es la palabra?”) cuya respuesta (es “la reproducción en sonidos de un estímulo nervioso”) le permitirá asentar uno de los puntales del texto, por recurso a las figuras de Chladni¹⁸.

Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores; sin embargo, no tenemos más que metáforas de las cosas, que no corresponden en absoluto a las verdaderas entidades. Del mismo modo que el sonido se presenta como configuración

16. [N. de ed.: cfr. *Ibid.*, p. 610].

17. Sarcasmo profundamente griego de Nietzsche al respecto: “... sin este aditamento, tendrían todas las razones del mundo para fugarse [de la existencia] tan rápidamente como el hijo de Lessing”. El hijo de Lessing murió a los dos días de nacer.

18. Chladni creó un método para el estudio de las vibraciones de placas o láminas metálicas y el sonido producido por ellas (la mecánica racional había abordado ya el estudio de la vibración de cuerdas, varillas y membranas, pero no el de las láminas), consistente en, primero, esparcir arena sobre una o más placas metálicas, unidas a una base generalmente por un único punto, y después hacerlas vibrar ejerciendo algún tipo de presión sobre ellas, deslizando por ejemplo un arco de violín por uno de sus bordes. El resultado era la formación de diferentes dibujos en la arena, círculos, estrellas y otras figuras geométricas, que hoy reciben el nombre de figuras de Chladni. Clasificó estas figuras acústicas según su forma geométrica y registró el tono de los sonidos, concluyendo que los dibujos y los sonidos producidos en estas placas vibrantes eran análogos a los dibujos y tonos de los modos en la serie armónica de una cuerda. Cfr. al respecto Th. D. Rossing “Chladni’s Law for Vibrating Plates”, en *American Journal of Physics* 50, 1982.

de la arenilla, la misteriosa X de la cosa se presenta como estímulo nervioso, luego como imagen y por último como sonido [articulado]. Lo cierto es, pues, que la lógica no preside la génesis del lenguaje.¹⁹

A partir de esta respuesta le será posible llevar a cabo la inversión en la jerarquía del lenguaje que ha dado justa fama al texto: allí donde habría que suponer un lenguaje primero y, derivado de éste, un lenguaje figurado, Nietzsche declara la primacía del lenguaje figurado (*poético*, en el sentido griego, creador, artista) y hace del lenguaje literal un conjunto de *residuos de metáforas*, solidificados y petrificados, y ordenado con la “rígida regularidad de un columbario romano”. Suponer lo contrario equivaldría a afirmar que lo gramatical precede a lo retórico, y la historia efectiva nos muestra que no es así, que la gramática es un invento tardío. La gramática no es más que un producto de las *figurae sermonis*...—les está explicando Nietzsche a los alumnos de su curso de Retórica, ese mismo año. Así las cosas, la pregunta (“¿qué es la verdad?”) en la que desemboca todo el curso interrogativo está al caer, y su respuesta es bien sabida:

Las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son, metáforas gastadas cuya virtud sensible se ha deteriorado, monedas que de tan manoseadas han perdido su efigie y ya no sirven como monedas, sino solo como metal.²⁰

VI.

El tiempo que separa las dos versiones es de unos pocos meses, pero en ese breve lapso se ha cubierto una notable distancia. Sabemos que en las navidades de 1872 “Sobre el *pathos* de la verdad” está concluido, y que Nietzsche le dictará a Gersdorff el texto de *Sobre verdad y mentira*... en junio de 1873. En este lapso de tiempo, además de publicar la primera de sus *Consideraciones intempestivas*, dirigida contra el filisteo de la cultura David Strauss, ha emprendido su proyecto sobre *La filosofía en la época de la tragedia griega* y ha continuado adquiriendo y tomando en préstamo de la biblioteca libros científicos de física, química, astronomía o fisiología²¹.

19. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Obras completas, Volumen I, Escritos de Juventud*, trad. cit., p. 612].

20. [N. de ed.: cfr. *Ibid.*, p. 613].

21. Se suele acomodar esta coincidencia algo sorprendente haciendo derivar su interés por la ciencia que le era contemporánea de los problemas suscitados por el estudio de la ciencia griega en general, y de su interés por Demócrito en particular. De entre sus lecturas, se han destacado por la relevancia que tienen en *Sobre verdad y mentira*...principalmente dos. En primer lugar, el texto de Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst* (Bromberg, 1871). De él tomará Nietzsche la afirmación del origen

Dedica los meses de marzo y abril al cumplimiento de ese proyecto, uno de cuyos capítulos, el dedicado a Heráclito, ya se encuentra parcialmente anticipado (al igual que otras consideraciones sobre la figura del filósofo griego) en “Sobre el *pathos* de la verdad”. Concluida esta tarea, comienza a continuación la redacción de *Sobre verdad y mentira...* Es decir, en la medida en que este texto comienza precisamente cuando “Sobre el *pathos* de la verdad” está a punto de concluir, parece plausible imaginar que la cuestión de la voluntad de verdad se abre en dos direcciones: una primera, histórica, relata el nacimiento griego de la voluntad de verdad; la segunda, teórica, describe en qué términos cabe pensar la verdad y la voluntad de verdad a día de hoy. Y que tal cosa se cumple tomando como punto de partida el texto que abre la recopilación ofrecida a Cósima.

Con “Sobre el *pathos* de la verdad” comienza así un tránsito que lo aleja del ámbito propio a *El nacimiento de la tragedia*: el mundo griego es revisitado pero ahora no desde la óptica calificada como metafísica del artista, no enteramente. Recuérdese que el filósofo de la época trágica tiene en la lucha contra el mito su condición de nacimiento, y que el retrato que Nietzsche traza lo presenta como el no-artista en un mundo artístico²². Más bien parece que la fábula que allí se relata (precisamente cuando acaba el retrato de Heráclito) tiene como objetivo marcar ese alejamiento, repitiendo el dicho funesto del demonio Sileno ahora en otra clave, ya no mítica sino científica. Si en *El nacimiento de la tragedia*, la verdad radical que exige de los hombres una respuesta trágica se resume en la sentencia despectiva de Sileno (*que lo mejor para los hombres sería no haber nacido, y, en su defecto, morir pronto*), ahora el contenido de la fábula no es más que algo sabido por la comunidad científica: que el sol se apagará un día, y a continuación la tierra se congelará. Y lo que este saber va a exigir de los hombres ya no será un retorno a la arcadia griega sino la invención de un tipo humano nuevo.

En *Sobre verdad y mentira...* operará de modo análogo con el dispositivo de simbolización que se supone está en obra en la tragedia. Entendiendo el símbolo según el sentido griego, como el encaje entre dos piezas que unen una expresión y un reconocimiento, habría que decir escolarmente que lo

metafórico del lenguaje, y la del olvido de ese origen. Cfr. al respecto, A. Meijers, “Zum historischen Hintergrund der sprachphilosophischen Auffassung des frühen Nietzsche”, en *Nietzsche-Studien*, 17, 1988. Y en segundo lugar, el libro de Johann Karl Friedrich Zöllner, *Über die Natur der Cometen, Beiträge zu Geschichte und Theorie der Erkenntniss* (Engelmann, 1872). De él tomará Nietzsche la afirmación del carácter hipotético de las cualidades de la materia, producto de una interpretación de las sensaciones llevado a cabo mediante *inferencias inconscientes*, al tiempo que le introducirá en la geometría de los espacios no euclidianos de G.F.B. Riemann. Cfr. al respecto, R. Small, “Nietzsche, Zöllner, and the Fourth Dimension”, en *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 76 (1994).

22. Cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*, I, 23 [21], “El filósofo entre los griegos”.

que se expresa en la tragedia, según Nietzsche, es el impulso dionisiaco, el espíritu de la música, que es reconocido por el coro (poseído) quien da expresión a este reconocimiento mediante una alucinación apolínea, constituida por los parlamentos y personajes que transitan por la escena. Será el reconocimiento de esta expresión por parte del auditorio lo que dará lugar a la catarsis trágica: como una participación en el espíritu de la música, obrada por un grupo de figuras que danzan con tanta precisión esa música inaudible para los espectadores, como para hacerlos partícipes de la emoción musical que está en su raíz. En el tiempo de *El nacimiento de la tragedia* este dispositivo aparece a menudo como un comodín de sus reflexiones en dominios muy dispares, se diría que Nietzsche juega con él por probar, para probarlo. Incluso el lenguaje puede ser explicado también en estos términos. Surgiría entonces, en primer lugar, el impulso que precede a la fonación, fuera de lo audible, las cuerdas vocales acogerían a continuación este impulso, como el coro griego, y lo dispondrían para la danza de la glotis y la boca, quienes lo proyectarían de un modo articulado hacia el exterior: para expresar la verdad profunda que impulsó a decir lo que se iba a decir, y hacerlo de modo que pueda ser reconocida por el interlocutor.

La réplica que da a este dispositivo en *Sobre verdad y mentira...* es en cierto modo un remedo, porque en realidad se trata del mismo diagrama abstracto, pero el de ahora pesa mucho menos, no carga apenas nada a sus espaldas, es un mero experimento científico: las figuras de Chladni. Su desarrollo desacraliza el dispositivo anterior, esto es evidente, pero las dos metáforas sucesivas están calcadas sobre el doble mecanismo simbolizador al que se ha hecho referencia: el que se da entre el fondo dionisiaco y el coro (primera metáfora), y entre el coro y lo que ocurre en la escena ante los espectadores (segunda metáfora). Y sin embargo es relevante la prisa que se da por traducir a lenguaje positivo una de sus intuiciones más íntimas –un apresuramiento que en algún momento llega a desdibujar las imágenes con las que convoca al lector.

Imaginemos a un hombre completamente sordo y que nunca haya oído ningún sonido, ninguna música; así como tal hombre se asombra, digamos, ante las figuras acústicas de Chladni dibujadas en la arenilla, y encuentra su causa en la vibración de la cuerda, quedando entonces firmemente convencido de saber lo que los hombres llaman “sonido”, nos pasa a todos respecto del lenguaje. Creemos saber algo de las cosas mismas...²³

23. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Obras completas, Volumen I, Escritos de Juventud*, trad. cit., pp. 611-612].

En cierto sentido, la escala que se dibuja aquí, cojea. El hombre sordo es un personaje de papel, solo un concepto, no se ha pensado en su positividad de tal. No solo Nietzsche pasa por alto lo que tiene de contraejemplo el caso de Beethoven (aun sin ser sordo de nacimiento) sino que sobre todo olvida algo que acaba de escribir en “La filosofía en la época trágica de los griegos”, a propósito de Demócrito precisamente:

En el sonido, un flujo de átomos emana del cuerpo sonoro y pone en movimiento el aire a su alrededor. En este efluvo de átomos se hallan juntos los átomos similares. Los sonidos penetran en todo el cuerpo, pero especialmente en el oído, mientras que las restantes partes del cuerpo dejan paso a unos pocos átomos que pueden ser percibidos.²⁴

Si es cierto que Nietzsche se está alejando de Grecia, tal vez lo sea también que todavía no ha alcanzado esa conciencia de la positividad que le será característica, a partir de su travesía del desierto de todo lo humano, demasiado humano —una travesía que precisamente está comenzando a anunciarse ahora, en lo que su regalo de aniversario tiene de primer paso de una despedida: de Wagner, por supuesto, pero también de Schopenhauer y, más importante todavía, de su vida de profesor, que Nietzsche va a cambiar por una existencia de escritor libre, pobre y errante.

VII.

Regresemos una última vez a la superficie del texto, a la mirada alegre que juega con su experimento... Aunque los editores sucesivos de *Sobre verdad y mentira...* han optado frecuentemente por llevar a cabo una homogeneización tipográfica, lo cierto es que aparecen pocas palabras entrecomilladas en el texto de Nietzsche, quince en total. Y se da el caso de que una misma palabra (*Wahrheit*, verdad —por ejemplo) figure entrecomillada solo alguna de las varias veces que aparece. De modo parejo, Nietzsche cita a Pascal entrecomillando su afirmación sobre el artesano que sueña cada noche con que es un rey, y sin embargo no lo hace cuando utiliza fragmentos literales de sus lecturas, particularmente del texto de Gerber²⁵. Incluso, aparece también algún entrecomillado cuyo sentido flota, como el que alude al “héroe pletórico de alegría” [*überfroher Held*], tal vez una referencia al

24. [N. de ed.: cfr. F. Nietzsche, *Obras completas, Volumen II, Escritos filológicos*, trad. M. Barrios, A. Martín, D. Sánchez Meca, L. de Santiago Guervós y J. L. Vermal, Tecnos, Madrid, 2013, p. 412].

25. Cfr. al respecto A. Meijers y M. Stingelin, “Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) in Nietzsches *Rhetorik-Vorlesung* und in «Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne»”, *Nietzsche-Studien*, 17, 1988.

An die Freude de Schiller, en la versión usada por Beethoven²⁶. En general, Nietzsche apela a las comillas, en su dimensión lógica, para distinguir cuando una palabra no se usa sino que se menciona (“hablamos de «serpiente», pero el término no sugiere más que...”), pero también se sirve de ellas en su dimensión retórica, abiertamente gestual. La gramática nos dice que de lo que se trata en ese caso es de marcar un distanciamiento irónico, que equivaldría a anteponer al vocablo la expresión “el llamado...” o similares. Y es cierto, sí, pero apoyando el gesto, porque se diría que se toma el término con pinzas como algo que ofende a los cinco sentidos, y que se trata de alejarlo lo máximo posible del cuerpo del texto. Este parece el uso cuando entrecomilla vocablos considerados canónicos por la filosofía académica como *Wahrheit*, *Ding an sich* [cosa en sí], o *Selbstbewusstsein* [autoconciencia], en tanto que representantes eminentes del mundo del concepto, aquel que sabemos ha surgido de la operación de tomar por igual lo que no es igual, y llamar a todas las hojas, “hoja”.

El primer entrecomillado que aparece en el texto es *Weltgeschichte* [Historia universal], es la única palabra que va entre comillas en toda la fábula. Se diría que está ahí para mostrar hasta qué punto está alejada de lo que se dice en el texto, para mostrarla como antagonista específica de lo que allí se narra –y ello hasta el punto de que cabe la conjetura de si toda la fábula no será sino eso, una refutación de la pertinencia de lo que esa palabra dice nombrar, de su sentido y de sus valores. Evidentemente, *Weltgeschichte* remite a Hegel, y las comillas muestran la animadversión. Pero aquí la filosofía de la historia no se presenta de modo semejante a como lo hace en la segunda *Consideración intempestiva*, que Nietzsche comenzará a redactar ese otoño²⁷. Allí es puesta en cuestión en la generalidad de sus pretensiones,

26. “*Froh, wie seine Sonnen fliegen / [...] Freudig, wie ein Held zum / Siegen*”. Resulta tentador entender el entrecomillado como una alusión al «*Begrüsse froh, o Held*» que se canta en el *Götterdämmerung* (Acto I, escena 2) de Richard Wagner, el problema es que cuando Nietzsche escribe estas líneas, Wagner está en Bayreuth comenzando la partitura definitiva, cuyo primer acto no estará listo hasta diciembre de ese mismo año, se dice que por Nochebuena.

27. Dice allí: “[Hegel] ha implantado en las generaciones penetradas de su doctrina esa admiración por «el poder de la historia» [*Macht der Geschichte*] que, prácticamente, se transforma en cada momento en una admiración del éxito [*Erfolg*] completamente desnuda y que conduce a la idolatría de los hechos. Para este culto idolátrico se ha adoptado ahora la siguiente expresión, muy mitológica y, además, muy alemana: «Tener en cuenta los hechos» [*den Thatsachen Rechnung tragen*]. Ahora bien, el que ha aprendido a doblar el espinazo y bajar la cabeza ante el «poder de la historia», ése tendrá un “sí” de aprobación mecánica, un gesto a la china, ante cualquier género de poder, ya sea el de un gobierno, ya el de la opinión pública, o bien el de la mayoría numérica, y moverá sus miembros al compás de un poder cualquiera. Si cada hecho oculta en si una necesidad racional, si todo acontecimiento es la victoria de la lógica o de la «idea», no nos queda más que arrodillarnos y acatar así toda la escala de los «éxitos»”. *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, § 8.

aquí por el contrario nos dice algo muy preciso. Nos dice que la Historia Universal contiene un minuto que es el más falaz de todos, y que es aquel en el que los hombres inventaron el conocimiento. Parece obligado entonces ceder a la curiosidad y preguntarse en qué consistió ese minuto.

VII.

En la Introducción general a sus *Lecciones sobre la filosofía de la Historia Universal*, Hegel escribe:

Lo único propio y digno de la consideración filosófica es comenzar el estudio de la Historia allí donde la racionalidad empieza a aparecer en la existencia terrestre; no donde solo es todavía una posibilidad en sí, sino donde existe un Estado [*ein Zustand vorhanden ist*], y en el que la razón surge a la conciencia, a la voluntad y a la acción [*in Bewußtsein, Willen und Tat auftritt*].²⁸

El corte está claro, a un lado quedan las sociedades sin historia y del otro las sociedades históricas, aquellas cuyo suelo de experiencia es la historia. Y la historia echa a andar a partir del momento en que aparece la razón en la tierra, la conciencia en el hombre y el Estado [*Zustand*] en la sociedad. Un poco más adelante, cuando entre en detalles, las condiciones de aparición de la historia serán básicamente dos: la existencia del Estado y, no ya la razón o la conciencia, sino la existencia de la escritura y la aparición de la prosa, como medio mejor adaptado a la forma de la memoria. Y lo que se destacará a renglón seguido es que, entre ambas condiciones se da una circularidad en la que cada uno de los polos se alimenta del otro.

El Estado es, empero, el que por vez primera da un contenido que no solo es apropiado a la prosa de la historia, sino que la engendra. En lugar de los mandatos puramente subjetivos del jefe, mandatos suficientes para las necesidades del momento, toda comunidad, que se consolida y eleva a la altura de un Estado, exige preceptos, leyes, decisiones generales y válidas para la generalidad, y crea, por consiguiente, no solo la narración, sino el interés de los hechos y acontecimientos inteligibles, determinados y perdurables en sus resultados.²⁹

De modo que, como reconocerá a continuación, existe un íntimo fundamento común entre la historia como narración de los hechos pasados (*historiam rerum gestarum*) y la sucesión de los hechos pasados (*res gestas*). Y el

28. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, en *Werke*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, Vol. XII, p. 78.

29. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, loc. cit., p. 83.

que la palabra «historia» reúna los dos significados debería dar que pensar al respecto.

Debemos considerar esta unión de ambas acepciones como algo más que una casualidad externa; significa que la narración histórica aparece simultáneamente con los hechos y acontecimientos propiamente históricos.³⁰

Con lo que, de golpe, a la prosa se le acaba de conceder, no solo el carácter de vehículo corporal de la razón y la conciencia, sino que además comparte “un íntimo fundamento común” con los hechos históricos mismos. La representación prosaica (*prosaische Vorstellung*) vendrá a ser así la representación de la inteligencia del mundo [*verstänginge Vorstellung*]. Todo un privilegio que difícilmente puede ser superado.

VIII.

No resulta difícil imaginar la posición de Nietzsche ante la escala que aplica Hegel para explicar el advenimiento de la prosa, y de rechazo, la gravedad del problema que ahí se dirime. Nietzsche está plenamente en su terreno, la retórica es precisamente la disciplina que se ocupa de la prosa³¹, en cambio Hegel solo está usando para los fines de su sistema un tópico de larga tradición...³² Con la memoria en *Sobre verdad y mentira...* no cabe imaginar una discrepancia más absoluta, como si de pronto nos halláramos en el meollo mismo de su disconformidad tantas veces señalada. No solo Nietzsche no puede estar de acuerdo con la relación que plantea entre prosa y poesía (ni con la jerarquía correspondiente entre lenguaje propio y lenguaje figurado), sino que tampoco lo está de entrada con su idea misma de prosa. Y probablemente si no lo está es por una discrepancia previa ante el modo en que Hegel juzga la poesía. Así, en la *Estética* (considerando ahora

30. *Idem.*

31. La poesía puede usar de figuras retóricas, pero no pertenece a la retórica —advierte Nietzsche a sus alumnos.... Cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*, I, 30 [10].

32. Desplegada en la pizarra, la caracterización hegeliana nos daría un esquema como el siguiente. La poesía (oral) acompaña al mito y a la religión; tiene como atributos la repetición, la vaguedad, las metamorfosis; su tiempo es el de la duración, y se alimenta de la inmediatez de la vida. La prosa acompaña al Estado y la Historia; tiene como atributos la progresión, la determinación precisa, la clara inteligibilidad; su tiempo es el de la conciencia del devenir, y se alimenta de la evolución y la transformación. Básicamente, la supremacía de la prosa sobre la poesía se acreditaría por ser la forma de representación más libre en cuanto al soporte material, la más libre de acompañamientos figurativos, y la más abstracta.

la poesía –escrita– tal como resulta de las transformaciones que le impone la aparición de la prosa), escribe:

En general, podemos erigir en ley, para la expresión prosaica, la *exactitud* [Richtigkeit] y la *certeza* evidente [*deutliche Bestimmtheit*], la *inteligencia* neta y precisa [*klare Verständlichkeit*] ; mientras que la expresión metafórica y figurada [*Metaphorische und Bildliche*] siempre carece de claridad y exactitud bajo algún aspecto. [...] Los comentaristas prosaicos de los poetas, mediante hábiles análisis, llegan a separar con mucho trabajo la imagen del pensamiento, o la forma viva del sentido abstracto, para que la conciencia prosaica [*prosaischen Bewußtsein*] logre la inteligencia [*Verständnis*] de los modos de concepción poética.³³

A lo que Nietzsche parece responder: “Poesías que se volatilizan cuando se traducen a prosa”...³⁴ Y al hacerlo así, en cierto modo está hablando de la sordera de Hegel, o, si se prefiere, del elemento común que sostiene tanto a la prosa como a la poesía, y que no es otro que la música. Para Hegel “el tono, el último material externo de la poesía, ya no es en ella la sensación que suena, sino un signo sin significación por sí mismo”. La poesía

lo usa como un signo sin valor ni contenido en sí. Según esto, el signo puede ser una mera letra, pues lo audible, lo mismo que lo visible, ha descendido a ser una mera insinuación del espíritu.³⁵

Parecen dirigírsele directamente los aspavientos con los que Nietzsche defiende lo imprescindible que es atender a los valores musicales, no ya de la poesía, sino de la prosa, si se pretende realmente *leer* (y por tanto, escribir). Y los describe y enumera en diversas ocasiones³⁶.

Que es una tortura leer la prosa de Hegel –Nietzsche no desaprovecha la ocasión de subrayarlo. No entra a discutir el detalle de la concepción hegeliana de la prosa, pero sí insiste en la degradación de la prosa académica de la que es ejemplo eminente su estilo (prosa de profesor, perorata de funcio-

33. G.W.F. Hegel *Vorlesungen über die Ästhetik* , I, en *Werke*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, Vol. XV, pp. 280-81.

34. “Poesien welche, wenn man sie in Prosa übersetzen will, verdunsten“, en F. Nietzsche, *Fragmentos Postumos*, II 44 [9]. [N. de ed.:cfr. F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, Volumen II (1875-1882), trad. cit., p. 480].

35. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* ,I, en *Werke*, ed. cit., Vol. XIII, pp. 122-23.

36. Encontramos un ejemplo muy relevante en *Más allá del bien y del mal*, en la sección “Pueblos y patrias”, especialmente los párrafos §246 (que comienza así: “¡Qué tortura son los libros escritos en alemán para el hombre que dispone de un *tercer* oído!”) y § 247.

nario del Estado...), que adquiere formas caricaturescas en sus seguidores. Un ejemplo bien reciente: Nietzsche, que acaba de dedicar el último capítulo de la primera de sus *Consideraciones intempestivas* precisamente a valorar el estilo de D. Strauss, aprovecha allí la oportunidad para denunciar “a los más atroces de todos los corruptores del idioma alemán, los hegelianos y su contrahecha descendencia”... No resultan difíciles de imaginar entonces los aspavientos de Nietzsche, en caso de que hubiera leído lo siguiente.

El arte poético es el arte general del espíritu que ha llegado a ser libre en sí, que para su realización ya no está ligado al material de la sensibilidad externa, que se explaya solamente en el espacio interior y en el tiempo interior de las representaciones y sensaciones. Y precisamente en este estadio supremo el arte asciende por encima de sí mismo, dado que abandona el elemento de la sensibilidad reconciliada del espíritu y, desde la poesía de la representación, pasa a la prosa del pensamiento [*Prosa des Denkens*].³⁷

Sin duda, “prosa del pensamiento” es un nombre hermoso, con el que Nietzsche hubiera podido muy bien estar de acuerdo si no fuera por el ejemplo que de ella pretende dar la “prosa especulativa” de Hegel —es como si el ejemplo arruinara la categoría. Y sin embargo, bien podría rotularse así la escritura cuyas condiciones de posibilidad Nietzsche estaba sentando, hasta tal punto es difícil pensar hoy el espacio de la literatura de pensamiento sin su ayuda. Aunque esto pertenece ya a su posteridad, a esa “ardua carrera de antorchas, [que es] el solo medio por el que lo grande pervive” —como le escribiera a Cósima en “Sobre el *pathos* de la verdad”. Una toda otra historia...

37. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, I, en *Werke*, ed. cir., Vol. XIII, p. 123.