

Friedrich Nietzsche poeta

Friedrich Nietzsche poeta

Edición de Carmen Gómez García
y Óscar Quejido Alonso

COLECCIÓN ESTRUCTURAS Y PROCESOS
Serie Derecho

Primera edición: 2013
Primera reimpresión: 2022

Título original: *Theorie des Partisanen.*
Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen

© Editorial Trotta, S.A., 2013, 2022
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
Fax: 91 543 14 88
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

© Duncker & Humblot GmbH, Berlin, 1963 (6.ª ed. 2006)

© Herederos de Anima Schmitt de Otero, para la traducción, 2013

© Adelphi Edizioni S.p.A., Milano, 2005, para el epílogo de Franco Volpi

© José Luis López de Lizaga, para el prólogo, 2013

© José Manuel Revuelta, para la traducción del epílogo, 2013

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN: 978-84-9879-469-4
Depósito Legal: M-29981-2013

Impresión
Gráficas De Diego



CONTENIDO

<i>Siglas</i>	9
<i>Introducción. Intempestiva lírica para una academia: Carmen Gómez García y Óscar Quejido Alonso</i>	11
Nietzsche: un filólogo con estilo personal y renovada perspectiva poética: <i>Carlos García Gual</i>	25
Nietzsche y el problema de la literatura: cómo escribir <i>clásicamente</i> y por qué: <i>Rafael Carrión Arias</i>	39
Convertir el concepto en tiempo: Nietzsche y la poesía: <i>Sergio Antoranz</i>	55
Nietzsche como poeta y compositor de <i>Lieder</i> : <i>Isabel García Adánez</i> ...	71
Escribir el cuerpo. El estilo de Nietzsche: <i>Carmen Gómez García</i>	91
El poeta como filósofo y profeta: <i>Fernando Savater</i>	105
Las dos almas de Nietzsche: <i>Jordi Massó Castilla</i>	115
La pasión en poesía y el servicio belicoso a las musas. Arquíloco a través de Nietzsche: <i>Nuria Sánchez Madrid</i>	131
Nietzsche y el Dioniso órfico: <i>Ana María Leyra Soriano</i>	147
Nietzsche y el caso Baudelaire: <i>Carlos Sancho Vich</i>	163
La poesía de Friedrich Nietzsche y su recepción en España: hacia una mística trágica del cuerpo: <i>Sergio Santiago Romero</i>	181
<i>Nota de autores</i>	203

SIGLAS

- CO F. Nietzsche, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, 6 vols., Trotta, Madrid, 2005-2012.
- FP F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, ed. dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols., Tecnos, Madrid, 2006-2010.
- KGW *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. fundada por G. Colli y M. Montinari, proseguida por N. Miller y A. Pieper, Walter de Gruyter, Berlín/Nueva York, 1974 ss.
- KSA F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. de G. Colli y M. Montinari, 15 vols., dtv/Walter de Gruyter, Múnich/Berlín/Nueva York, 1980 [1967-1977].
- OC F. Nietzsche, *Obras completas*, ed. dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols., Tecnos, Madrid, 2011-2016.
- PC F. Nietzsche, *Poesía completa (1869-1888)*, ed. y trad. de L. Pérez Latorre, Trotta, Madrid, ⁵2018.

Introducción

INTEMPESTIVA LÍRICA PARA UNA ACADEMIA*

«Ein Philosoph erkennt, indem er dichtet,
und er dichtet, indem er erkennt».
(F. Nietzsche)¹

1. Preliminar

Fueron necesarios no pocos años y esfuerzo para que Friedrich Nietzsche llegara a ser reconocido como uno de los pensadores más relevantes de la historia de la filosofía. Si bien es cierto que, tras su muerte, sus ideas llegaron a tener un eco cada vez mayor, en el primer cuarto del siglo XX su influencia se restringía a la esfera de las artes, donde a Nietzsche se lo consideraba antes un escritor extravagante y original que un filósofo de pleno derecho. Hubo que esperar a principios de la década de los años sesenta del siglo pasado para que Martin Heidegger y Gilles Deleuze llamaran la atención, en sus respectivas monografías², sobre la importancia y la originalidad de la filosofía nietzscheana.

No fue mucho mejor la suerte que corrieron la obra y el pensamiento de Nietzsche si nos atenemos al ámbito en el que se desarrollaría su carrera profesional durante algunos lustros, la filología clásica. Aunque ya en su época de estudiante en Leipzig destacaba por su extraordinario talento filológico —lo que le llevaría a obtener una cátedra en la Universidad de Basilea con tan solo veintiséis años, sin haber redactado aún

* La publicación de este libro ha recibido una ayuda del Proyecto de Investigación, dirigido por Arno Gimber, «La poesía de Friedrich Nietzsche en su etapa de madurez: edición crítica y recepción» (referencia PID2019-105781RB-I00).

1. Véase F. Nietzsche, *Nachlass* (verano de 1872-inicios de 1873) (19 [62], KSA VII 439): «Un filósofo conoce haciendo poesía y hace poesía conociendo».

2. M. Heidegger, *Nietzsche*, Neske, Pfullingen, 1961 (*Nietzsche*, Destino, Barcelona, 2000); G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, París, 1962 (*Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1971).

su tesis doctoral—, tan prometedora carrera no tardó en torcerse tras la publicación de su primera obra significativa, *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música* (1872). Sus especulaciones filosóficas, que partían de un método filológico, se toparon con la incompreensión de sus colegas, quienes le dedicaron sus más acervas críticas, con lo cual quedaría excluido de la comunidad filológica de por vida. Al cabo de unos pocos años, Nietzsche decide abandonar la vida académica.

Son muchas las razones que pueden esgrimirse para mostrar que Nietzsche fue —y quizá siga siendo— un pensador desubicado, tantas como múltiples son los intereses intelectuales y artísticos que desarrolló a lo largo de su vida y que le llevaron a defender una noción ampliada y poliédrica del pensamiento, impulsándole a ir más allá de los estrechos límites de lo sancionado por filósofos y filólogos en la Academia. Escritor de poemas desde la infancia, aficionado a su lectura hasta el final de su vida intelectual, Nietzsche asimilará lo más propio de las diferentes formas de expresión artística en sus reflexiones. En consecuencia, la idea que preside el presente volumen es la conexión, más aún, la imbricación de aspectos y elementos poéticos en el pensamiento filosófico de Nietzsche, sin olvidar la expresión que estos elementos también encuentran en sus poemas. Prueba de esta importancia de la poesía en el pensamiento de Nietzsche son tanto su insistencia en incluir poemas en sus obras de corte filosófico, tal y como sucede con las «Canciones del Príncipe Vogelfrei» (PC 41-56), añadidas a *La ciencia jovial* junto con el libro V, como, por citar otro ejemplo, su decisión de editar por separado los «Idilios de Mesina» (PC 19-22).

A su vez, la inclusión de los poemas en su prosa filosófica viene acompañada de una profunda poetización de su pensamiento que se manifiesta en importantes aspectos de su filosofía. En primer lugar, Nietzsche considera fundamentales para la transmisión del pensamiento —es decir, en su caso, para la comunicación y expresión de sentimientos e ideas— los recursos propios del lenguaje poético-musical; en otras palabras, rasgos que no se advierten —o que, de advertirse, están muy atenuados— en la prosa filosófica, cuya consistencia tradicionalmente se ha cimentado a partir de aspectos formales más propios de la lógica que de la retórica o la poética.

De esta manera, acercarse a Nietzsche, a su pensamiento más radical, pasa por atender a dichos elementos, de cuya relevancia él trató ampliamente en un buen número de aforismos, tales como el ritmo, la prosodia, los acentos o la musicalidad de un texto, es decir, todas aquellas herramientas que, a su juicio, contribuyen a hacer plenamente significativo un discurso más allá de la coherencia de su contenido concep-

tual, y a los que, por lo general, no se presta la debida atención. Desde esta perspectiva, cabría leer *Así habló Zaratustra* como el mayor experimento formal de toda la historia de la filosofía, un experimento en el que lo formal adquiere tanta importancia como lo estrictamente racional o lógico-discursivo. Por consiguiente, para esclarecer un camino filosófico tan poco ortodoxo como es el nietzscheano, será importante prestar atención no solo a la necesidad que experimentaba el filósofo de escribir poesía, sino a la relación que mantuvo con otros poetas, su estudio de los recursos plásticos, su análisis del contexto, etcétera.

2. *Crítica a la metafísica y giro lingüístico*

De manera general, la obra de Nietzsche podría interpretarse como una profunda crítica a la filosofía tradicional de corte metafísico, crítica asimismo extensible a las nociones de razón y de realidad sobre las que habían trabajado los filósofos, salvo contadas excepciones, desde Tales de Mileto hasta Hegel. En este sentido, el pensamiento de Nietzsche viene definido, por una parte, por su rechazo al planteamiento fundacionista propio de la metafísica, al mismo tiempo que, por otra, consiste en una denodada tentativa por recuperar para la reflexión filosófica, así como para la caracterización del pensamiento, aquellos elementos afectivos, pasionales, emocionales, en definitiva, corporales, que la metafísica había dejado fuera por la dificultad que entraña su integración en un planteamiento como el seguido por la filosofía dogmática, la cual privilegia lo fijo, estable o esencial. En definitiva, la filosofía de Nietzsche es el intento de plantear de otra manera tanto la constitución del mundo como la manera de pensarlo.

De todo esto se desprende que, para Nietzsche, el mundo carece de sentido, es decir, no tiene un sentido dado en sí mismo que el ser humano pueda conocer por medio de una facultad como la razón, tal y como esta ha sido presentada tradicionalmente. La filosofía de Nietzsche implica, en último término, una resignificación de lo que se entiende por racionalidad y por razón, antes que tratarse de una propuesta irracionalista. Frente a la racionalidad propia de la tradición metafísica buscadora de un orden previamente dado en el mundo, Nietzsche propone una racionalidad creadora, interpretadora, generadora de marcos de referencia que, sin embargo, no se dan como algo completamente cerrado y que, por tanto, no podrán asumirse como definitivos. Pensar, ser racional, ya no significa conocer las cosas, sino el ejercicio de conferir sentido a lo que no lo tiene, dotar de un significa-

do —siempre transitorio— al mundo, introducir creativamente orden, ritmo, regularidad.

La radicalidad de la crítica nietzscheana a la metafísica le lleva a reconocer la falsa fijeza que también se atribuye a los valores, y que, a su juicio, tampoco puede ser considerada como previamente dada. Con ello, denuncia la extralimitación en el uso del lenguaje, el abuso de la gramática: la permanencia del sentido y del significado que permite establecer un discurso coherente, construido a partir de un orden determinado, es una exigencia del lenguaje, una exigencia, en suma, de la comunicación o, al menos, de la comunicabilidad de ciertos elementos lingüísticos; para Nietzsche, sin embargo, la fijeza del significado de la palabra o del concepto no tienen que responder, en ningún caso, a una estabilidad esencial u ontológica de la cosa representada:

Lo que me separa más profundamente de los metafísicos es esto: yo no acepto que sea el «yo» lo que piensa: antes bien, considero el *yo mismo como una construcción del pensamiento*, del mismo rango que «materia», «cosa», «substancia», «individuo», «fin», «número»: por tanto, solo como *ficción regulativa (regulative Fiktion)*, con cuya ayuda se introduce, *se inventa (hineindichten)*, en un mundo del devenir, una especie de estabilidad, por consiguiente, de «cognoscibilidad». La fe en la gramática, en el sujeto y objeto lingüísticos, en los verbos, ha subyugado hasta ahora a los metafísicos: yo enseño a abjurar de esta fe³.

Ahora bien, la remisión a la esfera del lenguaje, a sus categorías, tampoco permite salvar la instancia de lo real como lo «verdaderamente en sí». Como puede verse en el texto citado, Nietzsche también afirma el carácter «inventado» de categorías lógico-lingüísticas como «sustancia», «yo», «cosa» o «individuo»; se trata nuevamente —como con las categorías del entendimiento— de «ficciones regulativas» que introducen en el mundo, en un mundo del devenir, una estabilidad que no es propia de este.

Como filósofo, Nietzsche consolida el giro lingüístico que, afianzado ya en el Romanticismo, se venía gestando desde la Ilustración y que marcaría de manera irremediable el devenir de la filosofía en el siglo XX hasta nuestros días. Este giro hacia el lenguaje consiste en afirmar que

3. FP III 38 [3]. Véase también el prólogo de *Más allá del bien y del mal*, donde Nietzsche señala aquello que, a su juicio, ha servido como piedra angular para la elevación de la metafísica: «Un juego cualquiera de palabras, una seducción de parte de la gramática o una temeraria generalización de hechos muy reducidos, muy personales, muy humanos, demasiado humanos».

las categorías del entendimiento no son sino categorías lingüísticas o, al menos, categorías profundamente arraigadas en la estructura y la disposición gramatical de la lengua, razón por la cual el pensamiento lleva siempre la marca del lenguaje. De esta manera entronca Nietzsche con una línea de pensadores para quienes las diferentes lenguas implican diferentes formas de pensar la realidad, del mismo modo que los diferentes lenguajes albergan diferentes visiones del mundo.

Así pues, el denominado «giro lingüístico» se torna imprescindible para comprender los fundamentos no solo de la teoría estética nietzscheana sino de su crítica a la metafísica⁴, cuyas raíces se hunden en una crisis de la época, del sujeto y, necesariamente, en la conocida crisis del lenguaje, secuela de una palabra que se advertía insuficiente y de la desconfianza que generaba⁵. En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche sostiene que la fuente original del lenguaje y del conocimiento no se encuentra en la lógica, sino en la imaginación, en la capacidad radical e innovadora que tiene la mente humana de producir metáforas, enigmas y modelos. Así en este conocido pasaje:

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente, y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal⁶.

Es más, Nietzsche continuará reafirmando la mentira como una necesidad incluso constitutiva de la sociedad: el ser humano, animal social, ha adquirido el compromiso moral de «mentir de forma gregaria». Con el paso del tiempo se olvida de la situación, miente de forma in-

4. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, ed., trad. y prólogo de L. E. de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2000, p. 10.

5. El *gran estilo* se relaciona aquí con un yo disperso sensorialmente (véase E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena, 1900). Ya no hay totalidad, ahogada en la percepción de muchas cosas, pequeñas y fugaces, como tampoco hay sujeto unitario que abarque y unifique lo múltiple. Por tanto, tampoco hay sujeto lingüístico que pueda pretender asir el mundo en una frase. La crisis del sujeto arrastra al ideal goetheano de la *Bildung*, que pretendía desarrollar al individuo de forma integral.

6. F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. de L. M. Valdés y T. Orduña, Tecnos, Madrid, ³1996, p. 25.

consciente y «en virtud de esta inconsciencia adquiere el sentimiento de verdad». Mentir es, por tanto, una «desviación consciente de la realidad» que se encuentra, por ello, en «mito, arte y metáfora» (KSA I 881).

La propuesta de la naturaleza metafórica del concepto, que Nietzsche presenta en esta obra temprana, pone en juego la idea de que todo concepto, en calidad de representación (*Vorstellung*), no es más que una ficción, una «simulación ilusoria» (*Verstellung*), una interpretación del mundo en cuanto mera fantasía. En suma, todo lo que se había venido denominando pensamiento racional es, para Nietzsche, una completa ficción, tanto como cualquier otro lenguaje o cualquier otro pensamiento sostenido en cualquier otro lenguaje, ya fuese poético o musical. La lógica es el «modelo de una ficción completa» en el que «se fantasea (*erdichtet*) un modo de pensar en que un pensamiento es puesto como causa de otro pensamiento; se prescinde de todos los afectos, de todo sentir y querer. Cosas así no se encuentran en la realidad» (FP III 34 [249]).

Todas estas cuestiones permiten entrever en Nietzsche una anticipada comprensión performativa del lenguaje: el lenguaje es regulativo en tanto implica la cultura, es decir, que, a pesar de su carácter ficcional, estas ficciones del lenguaje y del entendimiento ostentan el poder de conformar el ámbito cultural y, con ello, a los individuos que lo constituyen.

3. *Del carácter retórico del lenguaje*

A partir de 1872 se produce un cambio en el interés de Nietzsche por el símbolo, el arte y la música. Como afirma Luis Enrique de Santiago Guervós⁷, la tragedia ya no aparece como un «drama musical», convirtiéndose en un arte del discurso y de la elocuencia, cuyos *pathos* y recursos retóricos Nietzsche adoptará en su propio estilo⁸. Dotar a sus pensamientos de una forma artesanal, personalizada y rítmica, no es sino parte de un proceso etopoético que le permite cobrar identidad, perfeccionarla incluso.

Así pues, el cambio de Nietzsche implica una inflexión de la línea que, además de Schopenhauer y Wagner, seguían los románticos alemanes y que había auspiciado la lectura de Gustav Gerber, a cuyas obras

7. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, cit., p. 12.

8. H. Schlaffer, *Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen*, dtv, Múnich, 2007, p. 193.

recurrió para preparar el curso de retórica que había de impartir a finales de 1872. Gerber coadyuva a que Nietzsche descubra la esencia sonora del lenguaje, la acentuación de la palabra en su ejercicio y el poder de expresión que dicha acentuación le confiere. Con ello, descubre que el lenguaje es, «esencialmente y por su propia naturaleza»⁹, arte, es decir, retórica¹⁰.

Para su estudio (*Die Sprache als Kunst*, 1871), Gerber se basa en una nómina de autores como Herder, Humboldt, Grimm, Jean Paul y otros predecesores del Romanticismo alemán, como Friedrich Schlegel, y pone en relación el *Kunsttrieb*, el «impulso artístico», con el «impulso lúdico» (*Spieltrieb*) de Schiller. Dicho impulso es el origen de una creación inconsciente que cuestiona que el lenguaje sea ante todo un medio de comunicación, de modo que los tropos y demás figuras del lenguaje —de entre las que sobresale la metáfora— son la esencia del lenguaje en sí, no solo un adorno. «No concebimos cosas o sucesos, sino estímulos: no reproducimos sensaciones, sino imágenes de sensaciones», afirma Gerber¹¹. La lengua, pues, transmite estímulos, sensaciones, en sonidos e imágenes globales; es un arte inconsciente, y su material, las palabras, los tropos. De aquí extraemos dos consecuencias: por un lado, Gerber niega rotundamente la presunción de que el ser humano, a través del lenguaje, designe las cosas en el mundo; es imposible que el lenguaje pueda describir la realidad. Por otro, se evidencia su naturaleza metafórica, su condición de medio artístico, y, como arte, expresa la relación de los seres humanos con las cosas (KSA I 879). La lengua, en definitiva, es un producto artístico humano.

Por consiguiente, Nietzsche define la *palabra* en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* de la siguiente forma: «¡En primer lugar, un impulso nervioso llevado a una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y en cada caso un salto de una esfera a otra nueva, completamente distinta» (KSA I 879).

9. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, cit., p. 13.

10. Nietzsche había estudiado tanto los textos de la tradición de la filología clásica como los relativos a la tradición filosófico-lingüística del siglo XIX, como Gerber. Véase S. J. Schmidt, *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein*, M. Nijhoff, La Haya, 1968, en especial el capítulo «Die vergessene Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts», pp. 80-141.

11. Aquí citado según H. Henne, «Sprache als Kunst: Friedrich Nietzsche», en *Sprachliche Spur der Moderne. In Gedichten um 1900: Nietzsche, Holz, George, Rilke, Morgenstern*, De Gruyter, Berlín, 2010, p. 15. A Gerber Nietzsche no lo cita más que en una ocasión en su curso de retórica (pese a que leyó con enorme atención ya la primera edición y refleja sus postulados en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*).

El espíritu libre se guía, no por el andamiaje de los conceptos, sino por intuiciones (KSA I 888). De este modo, Nietzsche reduce la filosofía casi a un juego de figuras retóricas que intentan transmitir —explicar— una realidad inalcanzable, el mundo de ilusiones que habita al ser humano.

Queda, entonces, el lenguaje bello, la poesía: el lenguaje deviene en arte, de modo que todo lo relativo a la filosofía, que opera mediante el lenguaje, podría considerarse asunto de la retórica. Esta ruptura de la ilusión del lenguaje verdadero (*episteme*) conduce al lenguaje de la interpretación, de la *doxa*, de la persuasión. Así, con la cuestión referente al origen del poder de la palabra, Nietzsche retorna a la conciencia mítica de un pueblo que, basada en imágenes y prescindiendo de la verdad histórica, busca la *persuasión* antes que la *instrucción*¹². Lenguaje y mito, pues, o retórica y mitología, son herramientas de *doxa*, de desarrollo del instinto artístico inconsciente. Nietzsche, no obstante, critica la mitología, connatural al lenguaje, y la «metafísica inmanente a la estructura de la frase regida por el sujeto que ‘establece’ la realidad; todo lo real se resuelve en un juego de interpretaciones»¹³; esto es, la unidad del yo, indisoluble durante milenios, se deconstruye, se libera dionisiacamente. «El arte está llamado no solo a representar sino también a ejecutar esta disolución, en consecuencia, asume también una función política que harán suyas las vanguardias en su binomio de arte como absoluta libertad de la fantasía y arte como práctica revolucionaria»¹⁴.

Afirmar, precisamente, que la estructura del lenguaje es retórica antes que referencial es lo que diferencia a Nietzsche de sus antecesores románticos, pues su originalidad no consiste en sostener que el lenguaje es algo instintivo o inconsciente, como ya habían sugerido Rousseau, Schopenhauer o E. von Hartmann, entre otros, sino en el supuesto de que, si el ser humano desarrolla la capacidad de enfatizar las formas inconscientes del lenguaje como posibilidad creativa, la cualidad transformadora del lenguaje permitiría abrirse a una «transvaloración de los valores»¹⁵. Y, si el lenguaje es retórico, la metáfora, como tropo, se torna en herramienta clave para articular la crítica al conocimiento y al lenguaje conceptual. Con la metáfora se introduce un modelo de filosofía más próximo a la vida y a los sentimientos —pues el lenguaje no conseguía transmitir más que conceptos—, la «plurivocidad de la mis-

12. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, cit., p. 27.

13. C. Magris, *El anillo de Clarisse: tradición y nihilismo en la literatura moderna*, trad. de M.ª P. Esterlich, Eunsa, Pamplona, 2012, p. 13.

14. *Ibid.*, p. 14.

15. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, cit., p. 28.

ma vida»¹⁶ y la aprehensión del mundo desde el pluriperspectivismo. Más aún: las palabras son consecuencia de un proceso de doble metaforización en tanto «son signos sonoros de conceptos; los conceptos, sin embargo, signos visuales de sensaciones que se repiten» (KSA V 221; § 268). El hecho de que la metáfora, la experiencia, sea algo individual, la libera de toda clasificación, de la rigidez taxonómica. Se erige, por tanto, en el puente prelingüístico que Nietzsche tiende entre lenguaje y cuerpo, en el que sitúa todos los procesos que preceden al acto de pensar y decir. La metáfora, en conclusión, libera la perspectiva y los procesos intuitivos en una actividad creadora, en un juego creador.

4. *Nietzsche como poeta*

Volvamos a la deuda que Nietzsche había contraído con el Romanticismo. En el «Programa sistemático más antiguo del Idealismo alemán» se habla de la fusión y de la mutua influencia entre filósofos y poetas, lo que viene a reafirmar, a diferencia de Nietzsche, la firme creencia en el lenguaje como vehículo de conocimiento y de aprehensión del mundo. No existe, además, oposición entre arte y naturaleza, sino identidad entre ambas. Incluso el Absoluto puede representarse por medio del arte, por medio del símbolo. Muy al contrario, la forma de escribir de Nietzsche, su estilo, retrata la dignidad de lo inmediato, la verdad de un pensamiento en tanto que reivindica la atención en el momento, que es incisivo, estimula, actúa. Se trata de un pensamiento que, transmitido con el brillo del instante, guarnecido de temporalidad, dignifica lo grandioso de la vida. Safranski insiste en esta idea: «Para Nietzsche, un pensamiento solo puede tener fuerza transformadora, orientada a lo corporal, cuando habita un cuerpo lingüístico de gran concisión y belleza. La sensibilidad estilística de Nietzsche es una sensación casi corpórea. Reacciona al lenguaje con síntomas corporales»¹⁷. La fuerza y la belleza de la palabra en ejercicio son casi lo mismo que su valor de verdad. El sentido tiene que revestirse de un ritmo a fin de que las frases sean útiles, embriagadoras, seductoras, se recubran de una personalidad contra o con la que luchar.

Lo que mejor se comprende del lenguaje no son las palabras mismas, sino la tonalidad, la intensidad, la modulación, el ritmo con el que se pronuncian. Dicho brevemente: la música que hay tras las palabras, la pasión que

16. *Ibid.*, p. 34.

17. R. Safranski, *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Hanser, Múnich, 2000, p. 182.

hay tras esa música, la personalidad que hay tras esa pasión. En suma: todo lo que no puede ser escrito (KSA X 89).

Pero sí *vivido*, habría de concluirse. Con todo, se ha reconocido la influencia del Romanticismo en la producción lírica de Nietzsche, ostensible tanto en la imitación de las formas como en la temática: el caminante sin patria, la soledad, el amor desafortunado..., si bien su mayor inspiración no solo provenía de «grandes» de la literatura alemana romántica, como Eichendorff, sino de los próximos al Romanticismo como Goethe, Hölderlin o Heine. De ahí la deuda contraída en los dos ciclos de poemas que decidió publicar: «Idilios de Mesina» (1882) (PC 19-22) y «Ditirambos de Dioniso» (1888, inconclusos) (PC 57-86). Aunque Nietzsche no podía aceptar la tríada de los géneros —Aristóteles hablaba de tres géneros a partir de su naturaleza—, porque estos presuponen un mundo ordenado y codificado léxicamente que reorganiza lo demás, predomina una enorme variedad de formas poéticas entre las que destacan los esquemas rítmicos del *Lied*, el himno y los aforismos.

La mezcla y la imposibilidad de asignaciones exactas a géneros y a formas prevalece en el conjunto de la obra nietzscheana, aunque sí puede hablarse de su tendencia a las formas breves, interrumpidas, ya que favorecen la hipérbole —que Alexander Nehamas define como «aquella figura que permite decir más de lo que se dice correctamente»¹⁸—. Más aún, lo fragmentario remite de forma directa al primer Romanticismo alemán, en particular a la fórmula conocida de Friedrich Schlegel: «Muchas obras de la Antigüedad se han convertido en fragmentos. Muchas obras de los modernos lo son desde el momento mismo de su origen»¹⁹. Además de recurrir al aforismo, a la metáfora y al fragmento, Nietzsche emplea una sorprendente variedad de registros estilísticos que, para Nehamas, no es sino una faceta más de su perspectivismo y de una «búsqueda incesante de un medio de expresión adecuado»²⁰. Como dijo Nietzsche en *Ecce Homo* (III, 4): «Tengo muchas posibilidades estilísticas... el más variado dominio del estilo que haya estado a disposición de un hombre».

18. A. Nehamas, *Nietzsche, la vida como literatura*, trad. de R. J. García, FCE, México, 1985, p. 51.

19. F. Schlegel, aquí citado por Silvio Vietta: «Traszendente Texttheorie und Dezentrierung der Subjektivität bei Schlegel und Nietzsche», en K. Vieweg (ed.), *Friedrich Schlegel und Friedrich Nietzsche. Transzendentalpoesie oder Dichtkunst mit Begriffen*, Ferdinand Schöningh, Paderborn/Múnich/Viena/Zúrich, 2009, pp. 13-24, aquí p. 14.

20. A. Nehamas, *Nietzsche, la vida como literatura*, cit., p. 39.

Ya en sus escritos sobre retórica, Nietzsche reproducía las palabras de Kant restringiendo a dos las artes de la palabra: oratoria y poesía²¹. La literatura de la Antigüedad, incluso leída, «nos suena como ‘retórica’ [...] porque se dirige en primer lugar a nuestro oído para seducirlo»²². Es decir, concluye, la retórica perfecciona los artificios ya presentes en el lenguaje, con lo que el lenguaje no instruye sino transmite; quien lo emplea transmite impulsos, copias de sensaciones subjetivas, de modo que nunca se capta la esencia de las cosas. Cabe plantearse entonces, por qué, con qué finalidad el filósofo emplea formas que apelan a lo inconsciente, a lo imperceptible.

El planteamiento anterior nos lleva al concepto de poeta y a la elaboración del lenguaje poético como un acto de mentira consciente²³, contrapuesto, como es sabido, al lenguaje científico. Se trataría de una poesía que sugiera; que, mediante «metáforas, metonimias y antropomorfismos», mediante la «tonalidad, la intensidad, la modulación, el ritmo con el que se pronuncian [...], todo lo que no puede ser escrito», cree verdad, cree un placer estético, dionisiaco, ligado a la fisiología. El ritmo envolvente de los versos, su condición de estructura cerrada, obliga al lector, al oyente, a adoptar las oraciones como verdades irrefutables sacralizadas por la música, que, de una forma puramente instintiva, cautivan al lector, al oyente arrojado al poder sugestivo de la palabra y, al mismo tiempo, a la verdad irrefutable de las formas musicales más simples (ritmo y compás) que todo el mundo puede comprender. Nietzsche habla incluso en *La gaya ciencia* (KSA III 440-441) del poder «mágico» y «sanador» de la poesía, a la que se refiere como un lazo, una trampa, si bien reconociendo el poder sacralizador y ritual de la palabra poética. En definitiva, no solo la poesía es determinante en la obra de Nietzsche, sino la palabra impregnada de ritmo. La palabra recitada, la palabra proferida, se torna canto; se reviste, pues, de un cuerpo que, como tal, está determinado por los afectos, pasiones o impulsos (KSA XII 161). Con ello, el sujeto es una unidad que resulta de la interpretación, de la ordenación de dichas pasiones. Como diría Rilke por boca de Malte: «los versos no son, como creen algunos, sentimientos [...], son experiencias»²⁴.

21. F. Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, cit., p. 90.

22. *Ibid.*, p. 91.

23. L. E. de Santiago Guervós, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid, 2004, p. 543.

24. R. M. Rilke, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, trad. de F. Ayala, Alianza, Madrid, p. 20.

Cabe plantearse por qué empleó Nietzsche el género lírico, dejando tras de sí una producción que podría dividirse en tres períodos: una primera fase juvenil, de los años cincuenta y sesenta, que continuaba un tono *romanticista*; luego, una lírica, que manifiesta un cambio profundo hacia la sátira, la ironía y las formas más didactizantes; y, finalmente, una tercera y última fase que coincide con la radicalización de su empeño filosófico y de su aislamiento personal, con la creación de los *Ditirambos de Dioniso* y con un discurso más delirante, en el que cada vez más se trata de la problemática del loco, máscara tras la cual Nietzsche oculta la problemática del poeta y, con ello, su propia subjetividad, su propio juego de perspectiva doble.

De la poesía de Nietzsche, como de todos sus escritos, cabe resaltar unas formas en principio convencionales y heredadas que poco a poco se van liberando de sus modelos iniciales. Sin embargo, los rasgos característicos de aquel filósofo que trastocaría la forma de escribir en alemán se advierten ya en sus primeros versos y se perpetúan en su prosa filosófica, a saber: un afán trasgresor en cuanto a la elección de los temas y de los versos, en lo que respecta al ritmo y a la utilización de un vocabulario en muchas ocasiones sorprendente, osado. En segundo lugar, Nietzsche, si bien de una forma más acusada en los poemas, busca el carácter dialógico del texto, que se transmite mediante un uso particular de los signos diacríticos. La oralidad del texto persigue una seducción auditiva, que, antepuesta a la comprensión lógica de lo proferido, produce una sensación a fin de que se corporice, pase al terreno de la experiencia, de la vida, y se convierta en acto, o bien, dicho en otros términos, que amalgame mundo interior y exterior. En tercer lugar, la inserción de elementos poéticos, que llegaría, en un gesto de osadía programática, a la prosa académica e incluso filosófica. Retornamos con ello a la imbricación de *Dichten* y *Denken*, como en 1946, en la mayor crisis habida del humanismo europeo, también propuso Heidegger en respuesta a la pregunta: «Wozu Dichter?» (*poetas, ¿para qué?*). Y, una vez más, como constatación inherente a épocas de crisis, el diálogo ininterrumpido entre poesía y pensamiento, la amalgama de *Dichten* y *Denken*, se declaró necesario para el porvenir; un diálogo cuya función esencial estribaría en producir lo real y su sentido, hacer visible el mundo²⁵.

Nietzsche escribió poesía durante toda su existencia, quizá también en un doble juego de conjurar una soledad cada vez mayor, en un inten-

25. L. P. Rodríguez Suárez, «Rilke: una interpretación contemporánea de la existencia», en *El pensamiento de los poetas*, Vitella, Gerona, p. 6.

INTEMPESTIVA LÍRICA PARA UNA ACADEMIA

to de recrear sus reflexiones y enseñanzas y dotarles de vida, de cuerpo, de voz. Y si bien su filosofía cambiaba con el tiempo, no así su necesidad de escribir versos. Necesidad motivada, en un principio, por cuanto le acontecía; más adelante, porque cuanto le acontecía era lenguaje. Más aún, la lírica permitía al filósofo mantener una relación lúdica, gozosa y más íntima con las palabras. Nietzsche, consciente de la dimensión performativa del lenguaje, hablaba por sus textos; en sus poemas, podría decirse como expresión máxima de la afirmación del instante, Nietzsche vivía.

CARMEN GÓMEZ GARCÍA
ÓSCAR QUEJIDO ALONSO