

Nietzsche y la idea de metáfora*

J. P. STERN

... were it not that I have bad dreams
(si no fuera porque tengo malos sueños)

(Hamlet II, 2)

¿Cómo debemos leer a Nietzsche? ¿Cómo debemos entender su característico estilo de filosofar y el tipo de lenguaje en que se expresa? Dos importantes circunstancias de su biografía ofrecen un posible punto de partida. La primera es el hecho de que su vida creativa se limita a un periodo asombrosamente corto de apenas 16 años, desde 1872 —cuando con 28 años publica *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música*— hasta enero de 1889, cuando escribió las últimas y patéticas cartas y postales a sus amigos y fue sacado de su alojamiento turinés por el leal Franz Overbeck, para pasar los últimos doce años de su vida, demente, confinado al terrible cuidado de su hermana. Unas veces tendió a ver sus escritos como una aventura singular en la aparente libertad absoluta de una especulación filosófica no comprometida y otras ocasiones como un pensamiento crítico sobre la situación del hombre en Occidente en una época de decadencia, como una reflexión fuertemente comprometida con cierto número de cuestiones morales y existenciales específicas (aunque él nunca hubiera utilizado estos términos). Este es el doble punto de partida a través del cual debemos aproximarnos a su obra. Por un lado veremos que su filosofía surge y se basa en la situación cultural del Segundo Reich

* Del Libro *Nietzsche: Imagery and thought* (V.V.A.A.), ed. Malcolm Pasley, University California Press, Berkeley y Los Angeles, 1978. La traducción castellana de la obra de Nietzsche que hemos utilizado es la realizada por Andrés Sánchez Pascual y editada por Alianza Editorial (*Más allá del bien y del mal*, *El nacimiento de la tragedia*, *El crepúsculo de los ídolos* y *Así habló Zaratustra*, *La genealogía de la moral*). *Verdad y mentira en sentido extramoral* remite a la traducción de Edmundo Fernández González y Enrique López Castellón en Grupo Editorial Marte (Madrid, 1988). Otras obras consultadas han sido: L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. Enrique Tierno Galván (Madrid, Alianza Ed., 1985); K. Marx, *Manuscritos: economía y filosofía*, trad. Francisco Rubio Llorente (Madrid, Alianza Ed., 1984), y A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (México, Porrúa, 1987).

alemán fundado en 1871 y que su interés por ese mundo contemporáneo y la crítica del mismo no difieren mucho de las preocupaciones y críticas de escritores como Karl Marx, Thomas Carlyle y Matthew Arnold¹ (comparaciones éstas que hubiera desdefiado). Por otro, veremos cómo intentó desembarazarse del peso del criticismo, esforzándose por una mayor libertad.

La segunda circunstancia que debe resaltarse es, sencillamente, su inmensa y devoradora pasión por *la escritura* y el que no podamos imaginar lo que sería su «pensamiento» sin ese particular e intencional estilo literario (como sí podríamos imaginar en cambio el de Descartes o Kant). Desde los solitarios días de su infancia en adelante —incluso en las cartas a su hermana, su madre o su tía, cuando no tiene más que contarles que sus observaciones sobre el paso de las estaciones o sus lecciones escolares— el amor a la escritura domina sus horas y días. Desde su adolescencia en Schulpforta hasta el final de su vida lúcida, la escritura se constituye en una gracia y una liberación a pesar de estar inextricablemente unida a una serie interminable de jaquecas, dolores de estómago, cólicos, estados cercanos a la ceguera de los que no había semana que se librara². La escritura tenía para él un fuerte componente de compensación erótica (que el disparatado prejuicio de los estructuralistas franceses identifica con sexualidad), como es propio de toda creatividad. Lo que caracteriza sus libros, aparte de esa energía intelectual, es su pasión por la proporción, el equilibrio y la claridad expresado *en breves párrafos*. Nietzsche detestaba lo democrático en todos sus aspectos, pero aun así su extremada preocupación por la inteligibilidad está presente en casi todos sus escritos: ver que se le acuse de «oscuro» y de tener tendencias «elitistas» por detractores marxistas cuya propia prosa resulta inaccesible en sus obsesivas oscuridades y manierismos hacia todos excepto al reducido círculo de iniciados, es una de las muchas ironías que completan el destino póstumo de sus escritos.

Todo el pensamiento de Nietzsche está impregnado de juicios de valor. El estilo característico de su filosofía es el de infundir a cada una de sus intuiciones —ya sean filosóficas, psicológicas, morales, históricas o incluso fisiológicas— su personal juicio de valor, plantear cuestiones del modo más incisivo posible, no ofrecer más que respuestas provisionales, hipotéticas o perspectivistas, forzar aún más preguntas y sembrar así la sospecha en todas las respuestas establecidas. Puesto que gran parte del hombre lo constituye su pensamiento, el trato iconoclasta al que somete sus propios argumentos resulta a su vez autodestructivo. Casi nunca buscó su propia paz espiritual o la de sus lectores, ni tuvo éxito en la creación de un «sistema de opiniones» —menos aún una ideología— aunque planeó hacer precisamente esto en la colección fragmenta-

¹ Nietzsche no conocía nada de Arnold ni, sorprendentemente, de Marx. Carlyle (ver *El crepúsculo de los ídolos*) era uno de los autores que más detestaba.

² Ver Karl Jaspers, *Nietzsche: Eine Einführung in das Verständnis seines Philosophierens* (Berlín, 1947), pp. 91-101.

ria de notas y extractos al que dio varios títulos al final de su vida lúcida, entre ellos «La Voluntad de Poder». Es peculiar en él, como lo es de algunos otros filósofos, que desconfiara de «la voluntad de sistema»³ como signo de falta de honestidad intelectual, pese a lo cual son abundantes en sus obras los hilos conductores y los temas recurrentes. Aunque las tres cuestiones que señalo parecen tener poco en común a primera vista, espero mostrar que de hecho están estrechamente relacionadas:

1. ¿Con cuánta seriedad debemos considerar la vida del hombre en el mundo?
2. ¿Cuál es la función de la estética en la vida?
3. ¿Cómo superar la moderna fragmentación del conocimiento —la división de áreas del saber que para Nietzsche siempre son áreas de experiencia?

En sus renovadores intentos de abordar estas cuestiones, Nietzsche ofrece ciertas intuiciones que son más penetrantes y que arrojan más luz sobre distintos aspectos de nuestra experiencia que las que otros pensadores más sistemáticos y «científicos» han ofrecido. Su obra sigue abierta, en todos los sentidos es inconclusa. Los momentos en los que detiene su escritura, en los que dejamos de pensar en lo que él escribió, tienden a ser arbitrarios: el juego filosófico de obstáculos en el que toma parte es interminable, «eterno».

En 1873 (un año después de *El nacimiento de la tragedia*), Nietzsche dicta a su antiguo compañero de escuela, Carl von Gersdorff, un ensayo titulado «Verdad y mentira en sentido extramoral». Aunque sólo es un ensayo de 15 páginas, apenas corregido y que no fue publicado hasta 1903, es probablemente el escrito más extenso que sobre una materia tradicionalmente filosófica escribiera nunca: la metafísica del lenguaje. Lo examinaré con detenimiento, en parte por su propio interés y también porque es una especie de semillero de argumentos posteriores. Relacionaré mis observaciones respecto a este escrito con una serie de reflexiones y *aperçus** muy posteriores con vistas a mostrar —o a ofrecer al menos ciertas pruebas que lo sugieran— que este temprano ensayo no sólo limita el área de las que serán sus preocupaciones durante toda la vida, sino que constituye en sí mismo una muestra que nos ayuda a comprender la manera y el estilo que reconocemos como el modo de filosofar característico de Nietzsche.

³ Ver *El crepúsculo de los ídolos*, «Sentencias y flechas», n.º 26: «Yo desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino. La voluntad de sistema es una falta de honestidad». En 1882 Nietzsche reformuló algunos aforismos de Lou Salomé. En uno de ellos escribía que «quizá el filósofo más honesto no llevaría tan lejos su filosofía» y Nietzsche en su revisión, «quizá el filósofo más honesto no se permitiera llegar tan lejos como para crear un sistema».

* En francés en el original, idea.

El propósito de este temprano ensayo es aclarar una variante lingüística del criticismo kantiano. (Esto no quiere decir que la reinterpretación en términos del lenguaje de Nietzsche deba nada a Kant, cuyo punto de vista lingüístico había sido completamente ingenuo y acrítico). Kant había mantenido que éramos incapaces de un conocimiento no mediado de todo lo externo a nosotros mismos —de «la cosa en sí»— ya que sólo conocemos bajo las formas de nuestra percepción. Tradicionalmente, la posición kantiana había sido exagerada, realmente falsificada, hasta el punto de que llevaba a negar la posibilidad de cualquier conocimiento seguro y a la afirmación de un radical subjetivismo. De modo similar, Nietzsche sostiene que el lenguaje, lejos de dar cuenta de las cosas tal y como son realmente en el mundo y lejos de tener su fundamento en la «auténtica realidad», no es de hecho más que un conjunto de signos casi enteramente arbitrarios, cuyas referencias no son fidedignas, compuesto por nosotros con unos fines muy concretos y prácticos, principalmente encaminados a la supervivencia y la preservación de la especie. Y aunque nos complazca creer que el valor del lenguaje es proporcional al grado de verdad del mundo que nos garantiza su valor real es únicamente el pragmático, el que funcione o no. La función del lenguaje está en relación con lo que Nietzsche llama en la segunda de las *Consideraciones Intempestivas* «la higiene de vida» (I, 282): su función principal es ocultar a los hombres la naturaleza hostil del universo para preservarlos de la destrucción —al menos durante un corto periodo de tiempo. Por tanto, *la mentira* —la mentira sobre lo que el universo realmente es— no es un aspecto contingente del lenguaje, sino su propia esencia. La mentira del lenguaje en un «sentido extramoral» (como indica el título del ensayo) consiste en la pretensión vital de que el lenguaje sea capaz de emparentar el mundo de los hombres con un esquema cósmico más amplio, benevolente, y que ofrezca un conocimiento de dicho esquema digno de confianza (siendo así que el universo puede continuar perfectamente sin el mundo de los hombres y simplemente espera una oportunidad para continuar su desolado tránsito en una soledad de eones). El sentido «moral» de la mentira queda reducido así a la violación de las convenciones lingüísticas, léxicas o semánticas que los hombres han establecido para convivir lo mejor que puedan. No hay conocimiento alguno de un mundo más allá del nuestro: todos los enunciados que pretendan conocimiento son falsos, mientras que aquellos que pretendan ser verdaderas descripciones de nuestro mundo son meras tautologías. «Si alguien esconde una cosa detrás de un matorral y luego la busca en ese sitio y la encuentra, su descubrimiento no le da motivo para vanagloriarse demasiado; sin embargo, esto es precisamente lo que supone buscar y descubrir la “verdad” dentro del ámbito de la razón» (p. 11). (Por cierto, cabe preguntarse cómo los hombres, supuestamente incapaces de conocer nada del universo en el que viaja su mundo, no obstante «saben» que es malévol, destructivo y desolado. La respuesta a esta pregunta aparece en el primer libro de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, donde se postula que el fundamento de la humanidad es

una intuición prerracional e instintiva de un sufrimiento y un temor originarios) ⁴.

Ahora bien, pregunta Nietzsche, si somos incapaces de un contacto positivo con el mundo real, ¿cómo podemos conservar la vida? ¿Cómo es que el mundo funciona? El mundo se forja sobre una ilusión, de un principio «*como si*». Actuamos en el mundo como si estuviéramos en contacto con una realidad benévola, como si fuéramos capaces de comprender su propósito cósmico, como si hubiera una divinidad cuyos decretos cumpliéramos y que diera sentido cada una de nuestras vidas..., como si Dios estuviera vivo.

(Este uso del «*como si*» se inserta en el estilo nietzscheano —o más bien, en los muchos estilos que reconoce como suyos— en el nivel más íntimo e instintivo de su escritura, a veces en su propio detrimento. Pues aunque es cierto que todo lo que escribió se distingue por su espléndida vivacidad y habilidad para adaptarse al objetivo en cuestión, hay un curioso manierismo que escapa a su control consciente. Me refiero al uso tan frecuente, y a menudo redundante, de la partícula «*als*», que significa «como», «en el papel o función de...». No es preciso recurrir a una aburrida estadística que contabilizase las palabras para observar párrafos enteros, especialmente en sus primeros escritos, donde el uso de esta partícula es imposible de justificar gramatical o estilísticamente. Esta manía lingüística no carece de sentido. Lo que, en su exceso, significa es la manifestación instintiva y monótona, de un mecanismo fundamental del pensamiento nietzscheano: un movimiento por el cual un infinito intercambio en la función de las palabras —insinuaciones metafóricas de diversas esferas de la experiencia— se convierte en el rasgo dominante de su lenguaje —la sugerencia metafóricamente inexacta de nuestro ser en el mundo).

Mientras establecemos y tratamos de dar forma a esta relación del *como si* a través del lenguaje, las funciones de éste permanecen *ad hoc* y sus usos son ampliamente arbitrarios. Entre las palabras y las cosas no existe una relación directa (las cosas no son en ningún sentido causa de las palabras) y aun así tampoco están completamente desconectadas, porque se dice que las palabras son el eco distante y distorsionado de percepciones sensoriales. Estos rudimentarios elementos son poetizados y se les da coherencia de acuerdo a reglas que son enteramente «creadas» o inventadas por el hombre. De este modo, la relación que se obtiene entre las palabras y «el mundo real» es metafórica o estética. El hombre, tal y como fue visto por los filósofos idealistas —esto es, como el inestable y arbitrario sujeto receptor de un mundo objetivo—, es reinterpretado en el esquema nietzscheano como hombre creador del lenguaje. La relación que se obtiene entre sujeto y objeto —entre el lenguaje humano y las cosas reales del mundo del que se halla excluido el lenguaje— no es una

⁴ La realidad de «das Ur-Eine» («Uno Primordial») del sufrimiento, como opuesto a la apariencia de individuación. Ver *El nacimiento de la tragedia*, secciones, 1, 5, etc.

relación causal ya que entre cosas tan heterogéneas como el sujeto y el objeto no puede existir una relación directa [«denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären, wie zwischen Subjekt und Objekt gibt es keine Kausalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck...»]. No es pues ni mimético ni expresivo, sino lo que Nietzsche denomina una «actitud estética»:

Una transcripción alusiva, una traducción balbuciente a un lenguaje completamente extraño, para lo que se requeriría, en todo caso, una esfera intermedia y una fuerza mediadora que dispusieran de libertad para poetizar e inventar (p. 13).

(Veremos que el significado de estas palabras —«una esfera intermedia y una fuerza mediadora»— es más revelador que lo que Nietzsche probablemente supuso.) Esta «traducción balbuciente a un lenguaje completamente extraño» se compara con la producción de figuras de Chladny que se obtienen tocando con el arco de un violín una lámina de madera muy delgada cubierto con arena fina. El modelo regular geométrico en el que se distribuye la arena refleja o reproduce las vibraciones de la música —metáforas de una metáfora— pero, por otro lado, sería absurdo sostener que a partir de estos modelos se pueda decir lo que los hombres entienden por la palabra «tono» y menos aún que a partir de ellos se diga algo sobre la naturaleza de la música.

Esta pintoresca pero precisa imagen ilustra correctamente la situación histórica de Nietzsche. Observamos su predilección por una analogía extraída del reino de las ciencias naturales —como siempre, un ejemplo de la ciencia no muy sofisticado— tal y como estaba de moda en el apogeo de la ideología cientificista y parece darnos la impresión de que para explicar la operación mental implicada en la creación del lenguaje, todo lo que necesitamos es traducir la causalidad mecánica de las figuras de Chladny a la esfera de la mente. Una buena parte de las ideas y reflexiones psicológicas en los libros de su etapa madura —en especial en *Más allá del bien y del mal* y su continuación *La genealogía de la moral*— se basan en analogías que implican esta causalidad psico-física, hasta el punto de que parece como si Nietzsche estuviera a punto de aceptar una de las psicologías mecanicistas y materialistas corrientes en esa época. Más bien el caso es el contrario. Al señalar los modelos de sonido de Chladny y dado que, en cualquier caso, éstos no explican lo que es la música, Nietzsche de hecho muestra lo inadecuado de la analogía —el argumento a partir de la metáfora— apuntando así hacia la ruptura que existe entre lo físico y lo psíquico, entre el propósito mecánico y el sentido humano ⁵.

⁵ «Nosotros sentimos que incluso si todas las posibles cuestiones científicas pudieran responderse, el problema de nuestra vida no habría sido más penetrado», dice Wittgenstein en *Tractatus*, 6.52. Este no es el único punto en el que el pensamiento de Nietzsche y Wittgenstein coinciden. El *Tractatus* es otro esquema en el que se establece un paralelo entre las proposiciones del lenguaje y

El sistema esbozado en el ensayo «Verdad y mentira en sentido extramoral,» no carece de sentido, pero sólo es significativo en sí mismo. El modo en que elige describir este sistema (debe recalcarse que empezó su vida como filólogo clásico), consiste en decir que las palabras no designan cosas ni son etiquetas pegadas a ellas, sino que son *metáforas* de objetos reales del mundo:

«¿Qué es entonces la verdad? Un dinámico tropel de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en suma, un conjunto de relaciones humanas que, realizadas, plasmadas y adornadas por la poesía y la retórica, y tras un largo uso, un pueblo considera sólidas, canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones cuyo carácter ficticio ha sido olvidado (...)» (p. 9)

Si, hasta ahora, el párrafo se presenta como una *constatación* limpiamente neutral, ha llegado la hora en que Nietzsche no puede continuar sin hacer uso de toda la energía de su estilo para embestir con un juicio de valor a todo el argumento: «Las verdades son ilusiones cuyo carácter ficticio ha sido olvidado; son metáforas cuya fuerza ha ido desapareciendo con el uso; monedas que han perdido su troquelado y que ya no son consideradas como tales sino como simples piezas de metal» (p. 9).

Sin duda, no es necesario subrayar la poderosa imaginación en juego en esta explicación metafórica sobre la naturaleza de las metáforas, una imaginación que más que demostrar sus intuiciones las señala e insinúa. (A este respecto, Nietzsche parece estar de acuerdo con Schopenhauer que había señalado que lo propio de la tarea filosófica era «erweisen» [mostrar] más que «beweisen» [demostrar])⁶ Lo que es menos obvio es la manera en que este párrafo, y todo el ensayo, ilumina la naturaleza de su proyecto filosófico y cómo nos ayudaría a llegar a una comprensión más completa de él.

Señalaré alguna de las implicaciones inherentes en su ficción metafísica y a los argumentos ulteriores que se derivan de ella.

1. El ensayo no ofrece una crítica radical del lenguaje de los universales y de los conceptos metafísicos al modo en que, por ejemplo, lo hace el trabajo de Wittgenstein. Ratifica las generalizaciones y los enunciados conceptuales de todo tipo —metafísicos o empíricos— como parte del complejo sistema de convenciones lingüísticas gracias a las cuales los hombres pueden vivir en el

la «forma lógica de la realidad» (4.12). También en el *Tractatus* esta relación no es meramente representativa sino que permanece indeterminada, aunque no es «estética» en el sentido nietzscheano.

⁶ Sobre este punto de vista de Schopenhauer de que los argumentos filosóficos se establecen por un proceso de «erweisen» («mostrar») opuesto al «beweisen» («demostrar») científico ver *El mundo como voluntad y representación*, Libro I, sección 14.

mundo. Los conceptos, explica en la última sección, no son fundamentalmente diferentes de otros fenómenos de nuestro lenguaje. Los compara a los dados —«óseo y cúbico como un dado —e igualmente versátil— no es sino el residuo de una metáfora» (p. 11), es decir, impresiones de los sentidos traducidas a nombres particulares⁷. Al comparar los conceptos con las monedas (dinero) aclara su naturaleza casi en el mismo sentido en que el joven Marx había esclarecido la naturaleza del dinero (moneda) al compararlo con conceptos y al identificar la función de la moneda como la del mediador entre el hombre y los bienes que precisa, sus «demandas»⁸. Pero mientras que el último propósito de Marx es someter a una radical crítica este recurso metafórico, Nietzsche lo acepta como parte de «la mentira» y por tanto como lo *dado* de nuestra situación en el mundo. Al mismo tiempo se advierte que, aunque Nietzsche muestra que también el «lenguaje de la ciencia» surge del fundamento común de la metáfora, ninguno de los pasajes importantes del ensayo aborda el lenguaje de los conceptos y de la «Wissenschaft». Tampoco critica Nietzsche la noción kantiana y schopenhaueriana de «la cosa en sí» más allá de decir que son convenientes como ficciones que mantienen la vida. Sin estas ficciones seríamos víctimas del hechizo paralizador que una expectativa inmediata de sufrimiento arrojaría sobre nosotros. Por decirlo con una de las sucintas frases de los fragmentos de «La voluntad de poder», la función del lenguaje es la de convertir por medio de la mentira todos los fenómenos transitorios del mundo —todo «convertirse»— en «seres»: «dem Werden den Charakter des Seins *aufzuprägen*» (III, 895).

¿Cómo podemos hablar entonces de «ficción», «mito» y «mentiras» sin implicar algún tipo de verdad? La «verdad» para nosotros puede no ser más que un acuerdo para jugar de cierta forma a los dados, contar los puntos siempre de la misma manera y difícilmente podremos dejar de saber que «para nosotros, [verdad] no puede ser más que...». Pero la expresión «para nosotros», ¿no implica que debe haber alguna cosa, algo más?

2. Al identificarlo con un «dinámico tropel de metáforas», Nietzsche propone considerar primariamente el lenguaje como un fenómeno estético. Pero el «sistema» que crea (o más bien sugiere) es completamente distinto a otros sistemas estéticos, más tradicionales, empezando por el del maestro de Kant, Alexander Gottlieb Baumgarten (el primero en utilizar el término «estética» en

⁷ También Hegel deriva «Begriff» de «begreifen» pero intenta conservar el carácter dinámico inherente al verbo (ver *Ästhetik*, Berlín, 1955, pp. 136-137).

⁸ Ver la parte que Marx dedica al dinero en *Manuscritos: economía y filosofía* de 1844, que incluye la famosa cita del *Fausto*: «Pero todo esto que yo tranquilamente gozo, / ¿es por eso menos mío?», y del *Timón de Atenas*, «¡Oro!, ¡Oro maravilloso, brillante, precioso!». Para una estimulante aunque enrevesada discusión de los problemas filosóficos de la metáfora, incluida la de «las monedas que han perdido su troquelado» de Nietzsche, ver Jacques Derrida, «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy» en el número de *Metaphor* de *New Literary Review*, vol. VI, n.º 1 (otoño, 1974), especialmente páginas 12ss.

nuestro sentido) y los que van de Schiller a Schopenhauer. Los esbozos nietzscheanos de tal «sistema» difieren de todos estos en que están restringidos a una dimensión histórica. Su naturaleza cambiante —es decir, su historicidad— es incorporada a este esquema en su misma formulación⁹: habla del «largo uso» en el curso del cual las palabras se vuelven «sólidas, canónicas y obligatorias» para la gente, las metáforas se hacen «duras» y «rígidas» o se desgastan y «pierden su poder sensual», las imágenes se borran y dejan de ser válidas. En todo esto hay cambio, movimiento, el curso de la historia. Es un proceso en un único sentido, desde la frescura prístina a la osificación y la decadencia, con un final apocalíptico. Este es el modo en que Nietzsche ve la historia europea desde la edad dorada de la Grecia presocrática hasta sus días y el inicio del siglo veinte como proféticamente lo consideró. La tradición literaria alemana, desde Hölderlin hasta Heine, con Stefan George, Karl Krauss y otros, está plagada de visiones apocalípticas semejantes en donde la profecía moral se combina de forma extraña con un intento destructivo parecido al de Sansón¹⁰. La inclinación catastrofista de Nietzsche incluye una valoración muy negativa de cada etapa histórica posterior pero —y esto es inherente a sus juicios de valor— implica también una condena inequívoca de todo aquello que sea «sólido, canónico y obligatorio» *por ser hostil a «la vida»*. Subrayemos que el ser es la mentira impuesta al evolucionar. Las palabras no tienen otro sentido que el de estar dispuestas de un modo que las haga «sólidas, canónicas y obligatorias», pero al conseguirlo, dejan de estar en contacto con la «vida». Situando esta paradoja en un contexto nietzscheano más amplio, cabe decir que se condena la regularización de los elementos del lenguaje como un aspecto de la institucionalización de toda experiencia individual.

Y con esto llegamos a una limitación omnipresente y, a mi juicio, inaceptable del pensamiento de Nietzsche: su desinterés por *el ámbito de lo social* y a menudo su hostilidad indiscriminada. Con esto quiero señalar que toda su filosofía no tiene nada positivo que decir —y sí mucho que sospechar— sobre todos los esfuerzos humanos —en la sociedad, el arte, la religión, la moralidad, incluso en las ciencias— merced a los cuales intuiciones y experiencias aisladas se comunican, estabilizan y se hacen fiables mediante reglas, leyes e instituciones. Nietzsche casi siempre ve la búsqueda humana de la estabilidad como una prisión de la experiencia, una pretensión inauténtica¹¹, un miedo a la soledad, una falta de independencia y de coraje, un abandono de la aceptación heroica de la singularidad. No se trata sólo de que en la dialéctica que subyace en el núcleo de toda experiencia humana él siempre favorezca lo

⁹ Ver también Heinrich von Staden, «Nietzsche and Marx on Greek Art and Literature: Case Studies», *Daedalus* (invierno, 1976), p. 89.

¹⁰ Ver J. P. Stern, *Re-interpretations* (Londres, 1964), pp. 221ss.

¹¹ Esto no está referido con su interés positivo por la polis griega («El Estado Griego», 1872) a la que considera un medio para el cultivo del «Genius» (estético).

único frente a la repetición, el genio frente a la justicia, sino que difícilmente admite la presencia de una genuina dialéctica, de un auténtico problema humano. Nietzsche alabó a Goethe y parece haber comprendido mejor que otros su humanidad y la naturaleza del genio poético. El amor de Goethe por hábitos y costumbres, por su habilidad en reverenciar lo cotidiano y así darle su último valor,

O, gedenken denn auch, wir aus dem Keim der Bekanntschaft Nach und nach in uns holde Gewohnheit entspross

[Oh, repara tan solo cómo el germen vago / del encuentro primero en nosotros sugiera / esta dulce costumbre]¹²

—sin embargo, Nietzsche no comprende espontáneamente este modo de ser. Entre las razones por las que está tan dispuesto a asignar a la actividad estética un papel central en la existencia humana es la comprensión de aquélla como un modo de experiencia que, más que ningún otro, escapa del ámbito de lo social y reviste la apariencia de la singularidad. Su verdadero compañero no es Goethe sino Rilke:

Einmal jedes, nur einmal. Einmal und nicht mehr. Und wir auch einmal. Nie wieder...

[Una vez / cada cosa, sólo una vez. Una vez y nada más. Y nosotros también / una vez. Nunca más]¹³.

El firme rechazo nietzscheano del ámbito de lo social constituye una importante limitación de su pensamiento. Es la más irritante de sus limitaciones porque no se ve resquebrajada ni por una dialéctica de preguntas y respuestas hipotéticas ni por experimentos especulativos. Más aún, su actitud no es de ningún modo original, de ninguna forma «el único hecho y la excepción» de la cultura de su país: forma parte de una tradición germánica que se remonta a Martín Lutero y quizá mucho antes.

3. Al hablar del lenguaje como un sistema dinámico de signos con una organización intrínseca de significados, Nietzsche va, en cierto sentido, más allá de la lingüística tradicional de su tiempo, que consideraba todas las palabras como nombres estáticos de las cosas. Aunque no anticipa las ideas de Saussure¹⁴ sobre las que se funda la lingüística moderna —que los elementos del lenguaje no pueden ser descritos materialmente (las figuras de Chladny ilustran una afinidad causal de clases)—, sin embargo ya argumenta que esos

¹² De «La metamorfosis de las plantas» (1798).

¹³ Novena Elegía. Para la relación entre el «nur einmal» («sólo una vez») de Rilke y el «eterno retorno» de Nietzsche, ver Erich Teller, *The Disinherited Mind* (Cambridge, 1952), pp. 128-130.

¹⁴ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General* [1915] (Madrid, 1983), especialmente capítulo III (Introducción).

elementos reciben su significado particular sólo desde los determinados contextos en los que acaecen. ¿Pero no hay nada más allá de esos contextos? Al tratar de responder a esta cuestión llegamos al giro característico del argumento: al llamarlo «tropol de *metáforas*», Nietzsche presupone un orden no metafórico de hechos al que no pertenece el lenguaje, pero que guardan de algún modo mutua relación —«estéticamente», por medio de una «alusiva, una traducción balbuciente».

El hecho de que haya un orden de cosas «no metafórico», «verdadero» o tal vez *numinoso* *, al que el lenguaje no pertenece, es la tesis metafísica central (y schopenhaueriana) sobre la que se funda *El nacimiento de la tragedia*. La actitud antisocrática, central en el libro, culmina en un ataque contra todas las culturas dominadas por el lenguaje. Dieciséis años después, al final de su meteórica trayectoria, en *El crepúsculo de los ídolos* (p. 103, §26), bajo el epígrafe «Sobre una teoría moral para el sordo y el mundo, y otras filosofías», escribe en ese tono de fatalismo bravucón característico de sus últimas reflexiones:

«No nos estimamos ya bastante cuando nos comunicamos. Nuestras vivencias auténticas no son en modo alguno charlatanas. No podrían comunicarse si quisieran. Es que les falta la palabra. Las cosas para expresar las cuales tenemos palabras las hemos dejado ya también muy atrás. En todo hablar hay una pizca de desprecio. El lenguaje, parece, ha sido inventado sólo para decir lo ordinario, mediano, comunicable. Con el lenguaje se vulgariza ya el que habla.»

¿Cómo entonces su visión metafísica del lenguaje conduce a su convicción de que «el hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre» y «lo que debemos amar en el hombre es que es una transición»¹⁵? No hay ninguna forma directa de hacerlo y sin embargo no cree que «de lo que no se puede hablar, mejor es callarse»¹⁶. Su pasión por *escribir* es constante hasta el final, parece el anverso de su temor al silencio y a la locura. Es en este punto donde toman su lugar propicio el lenguaje oblicuo y metafórico, y la argumentación por «insinuación y transferencia».

La existencia de ese mundo no metafórico, quizás *numinoso*, es meramente implícita, implicada en la palabra «metáfora», forjándose así la relación entre éste y el mundo fenoménico (el mundo representado por metáforas). Pero de nuevo la implicación no es fortuita. La afirmación nietzscheana sobre «una eterna justificación de la Existencia a través de la Estética», su última imagen

* Así llama R. Otto a la conciencia de un *mysterium tremendum*, es decir, de algo misterioso y terrible que inspira temor y veneración, conciencia que sería la base de la experiencia religiosa de la humanidad. Pero el término y el significado eran ya conocidos y habituales en la teología alemana anterior (N de los T.).

¹⁵ *Así habló Zaratustra*, libro I, secciones 3 y 4 del «Prólogo de Zaratustra».

¹⁶ *Tractatus*, última proposición (7).

del «eterno retorno de las cosas»¹⁷, al igual que esa siniestra afirmación, extraído del *Así habló Zaratustra*, que es «Dios ha muerto»¹⁸ (una metáfora: ¿para qué?, ¿es que estuvo vivo alguna vez?), son todos ejemplos de una metafísica cuya menor confusión es evitar de forma consecuente, aun al precio de la paradoja, los peligros del dogmatismo y de la petrificación. Nos recuerda la imagen central de las *Elegías a Dúno* de Rilke: ángeles que no son mensajeros de nadie, sin un mensaje en particular, sólo insinuando «estéticamente» algún tipo de orden. De ese orden que Nietzsche tiene en mente no conocernos más que lo que sabemos sobre la Belleza, de la que en la Primera Elegía se proclama que

... des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmächt, un zu zerstören.

[... (Pues lo bello no es nada / más que el comienzo de lo terrible, que todavía apenas soportamos, / y si lo admiramos tanto, es porque, sereno, desdeña / destrozarnos.)]

4. ¿Cómo debemos entender la actitud estética de la que surge el lenguaje? Si el lenguaje es un tropel de metáforas, entonces la actividad del artista, tradicionalmente visto como un constructor de las mismas, y la actividad estética en general, asumen una posición central en el mundo, en el corazón mismo de las cosas. El arte, por consiguiente, ya no es algo esotérico y marginal, algo de lo que se pueda prescindir, sino que llega a ser la actividad humana por excelencia: «es» su existencia creativa. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche emplea esa extraña frase que ya he mencionado y repetido en tres ocasiones: «Sólo como un fenómeno estético el mundo y la existencia humana son eternamente justificados»¹⁹. Esa afirmación no se explica en su contexto, quedando como enigma. Sólo el ensayo del siguiente año le da pleno significado. La «justificación» del mundo alcanzado como «un fenómeno estético» (mediante, por ejemplo, la actitud estética) se identifica con la «justificación», validación o impresión de significados del mundo, alcanzados por el hombre como creador de convenciones lingüísticas, es decir, de un sistema de «metáforas». Esto a su vez implica esa gnosis sobre la que la idea nietzscheana original de la tragedia se basa y con la que empieza el presente ensayo: la existencia de un

¹⁷ *Así habló Zaratustra*, 3.ª parte, sección 13, «El convaleciente», anticipado en *La Gaya Ciencia*, sección 341.

¹⁸ *Así habló Zaratustra*, I parte, sección 2 del «Prólogo de Zaratustra», anticipado en *La Gaya Ciencia*, sección 125.

¹⁹ Secciones 5 y 24. Sólo al final de la segunda mención de la sección 5 aparece la palabra «ewig» («eterno») (cf. también prefacio de 1866, # 5).

hostil universo de silencio antes y después del lenguaje, dentro del cual el pequeño mundo del lenguaje humano sólo es un oasis de vida, de acomodo y subsistencia, *pero no de verdad*.

5. Sin embargo, el hombre sólo será capaz de vivir en paz consigo mismo y con el mundo si ignora la «estética» o la naturaleza metafórica de su existencia en el mundo, dándola por supuesto, «cuando como sujeto *artísticamente creativo*, se olvida de sí». Excepto en esos precarios momentos de armonía, que se logran y experimentan en el acto de la creación, el antagonismo entre el mundo y su teodicea estética resulta irreconciliable. El artista es aquel que es y no es consciente de las arenas movedizas, de la naturaleza metafórica y falaz de sus producciones. A él se aplica la imagen del capítulo I de *El nacimiento de la tragedia* (p. 42), que también recibe su significado pleno a través de este ensayo posterior. Lo que el artista y «el hombre con sensibilidad estética» experimentan es

«... toda la «divina comedia» de la vida, con su Infierno, ..., no sólo como un juego de sombras —pues también él vive y sufre en esas escenas— y, sin embargo, tampoco sin aquella fugaz sensación de apariencia; y tal vez, más de uno recuerde, como yo, haberse gritado a veces en los peligros y horrores del sueño, animándose a sí mismo, y con éxito: «¡Es un sueño! ¡Quiero seguir soñándolo!».

La formulación está entre las más bellas y precisas de la obra nietzscheana, tanto como precario es el momento que describe. El siguiente paso en la argumentación (por ejemplo, en la segunda de las *Consideraciones Intempestivas*) será la exaltación de una vida sana, creativa, al precio de un conocimiento verdadero del mundo, seguido por un extraño panegírico nietzscheano de lo inconsciente, lo «natural» y lo «instintivo» como formas auténticas de experiencia. No podemos culpar a Nietzsche de la horrible compañía que se granjeará en nuestros días a causa de este entusiasmo por la autenticidad en sus diversas formas, cuando ni siquiera pudo «evitar que se me malentendiera». Más nos debiera maravillar la paradoja de que el más intelectual y consciente de los pensadores modernos invoque valores que le son ajenos —paradoja que ya no sabemos apreciar.

6. ¿Qué debemos hacer con esa extraña y característica insistencia en la «falsa» naturaleza del lenguaje? ¿Por qué Nietzsche rehúsa distinguir claramente entre «ficción» y «mentira»? ¿Sigue simplemente a Platón en su libro décimo de *La República*? En ese caso, la preocupación de Nietzsche es la opuesta. Platón ignora la distinción porque al calificar la ficción como mentira espera salvaguardar la *polis* de los efectos de la irresponsabilidad poética (los mitos de los poetas, sugiere Platón, son apenas mejores que las mentiras perniciosas de los demagogos). A Nietzsche, en cambio, le preocupa poco la *polis* y tampoco *parece* que le preocupe mucho más la verdad, deleitándose en la

invención de situaciones en las que la vida sólo resulta posible al precio de sacrificar la búsqueda de aquélla. Realmente, situaciones de este tipo no parecen importarle en demasía.

«La vida», no la *polis*, ni siquiera «el mundo», es el objeto real que concierne al pensamiento nietzscheano. Y al ser la vida, argüirá, fuente y origen de las distinciones racionales, no puede en modo alguno definirse o designarse por medio de éstas (otro sofisma que no parece preocuparle). De esta manera, la vida, para Nietzsche, no es nunca un concepto sino una visión, una metáfora que abarca a todos los modos de ser, pero, y aquí volvemos a la crítica que antes hacíamos, pierde valor si no es observada heroicamente sino desde la perspectiva de la sociedad. Sin embargo, está claro que la diferencia entre mito, ficción o poesía, por un lado, y la mentira por otro deriva todo su significado de un contexto legal o social organizado. Y únicamente para aquel que esté preparado a aceptar seriamente la vida institucionalizada en el mundo, tiene alguna consecuencia esta diferencia. *Sub specie aeterni*, en términos de una justificación estética, desaparece.

Y éste es el momento de buscar una respuesta a la primera de las tres cuestiones planteadas. Si, como ya hemos visto, la «vida», tal y como Nietzsche considera, no puede suministrar ni tolerar ninguna verdad cualificada; si, además, los hombres más dotados son únicamente fabricantes de metáforas, sólo poetas, y «los poetas mienten demasiado»²⁰; y, por último, si todo lo que ocurre en el mundo es juzgado como irreal, basados en un principio «como si», entonces ciertamente no hay ninguna buena razón para tomar en serio la vida, tal cual es, sin su «justificación estética».

La actitud estética, y aquí retomamos nuestra segunda cuestión, es la actitud humana *par excellence* *. Justifica el ser del hombre en el mundo, le da sentido y lo configura, pero tampoco es una búsqueda que pueda tomarse en serio. Antes al contrario, júbilo y risa se suceden cada vez que reconocemos la existencia humana en lo que vale: una inmensa, finamente estructurada, broma cósmica. La metafísica de la metáfora es una muestra y un paradigma de la metafísica del ser. «En torno al héroe todo se convierte en tragedia, en torno al semidiós, en drama satírico; y en torno a Dios —¿cómo?, ¿acaso en mundo?» (*Más allá del bien y del mal*, 150).

Raro es el libro de Nietzsche que no contiene un esbozo de tal reinterpretación estética, o al menos una afirmación de que ésta es una parte vital de su empresa filosófica. Sin embargo, al final este panesteticismo queda como mera posibilidad especulativa, como mera intención. Pero por mucho que Nietzsche aspire a ello (y su admiración por la actitud estética despiden a veces un des-

²⁰ Así habló Zarathustra, parte II, sección 17, «De los poetas», y parte IV, sección 14, «La canción de la melancolía». Cf. también el primero de los *Ditirambos de Dionisios*, «¡Sólo un loco! ¡Sólo un poeta!».

* En francés en el original.

agradable tufillo a tímida mundanería); por mucho que él la descubriera en ciertos personajes de la historia monumental (recordándonos en ocasiones los *kitschig* *, «Hombres del Renacimiento» de su contemporáneo Conrad Ferdinand Meyer ²¹), Nietzsche no puede renunciar a su inquietud existencial ni moral. Es como si estuviera poseído por el demonio de la verdad, la imposibilidad que él mismo ha defendido; como si se viera obligado a insistir no en la ficción sino en *la mentira* como raíz de la metáfora, la misma que facilita la relación con el mundo al que hemos sido arrojados; como si estuviera a merced de ese «espíritu de gravedad», que es también una carga pesada («Geist der Schwere») ²² y al que tantas veces había renunciado y ridiculizado. Así, este énfasis en una terminología moral es ciertamente incompatible con el sueño en el que el punto central y la función abarcadora de todo es atribuida a la estética vista como un juego, un divertimento de los dioses, un jugueteón y colorido tropel de metáforas. Esta contradicción recibe su imagen última en la antihistórica y «extramoral» figura nazarena de Jesús en el *Anticristo* nietzscheano: una imagen y una metáfora, pero no una resolución. Por lo que llegamos a ver, la contradicción permanece irresuelta al final de la vida lúcida de Nietzsche. El hubiera justificado estéticamente el mundo en su totalidad «si no fuera porque tengo malos sueños».

7. Finalmente, el ensayo con que hemos estado ocupados y la idea de metáfora central en él nos ayuda a interpretar la naturaleza de la empresa filosófica de Nietzsche, su uso del lenguaje, así como su inquietante modo de pensar.

Numerosos críticos de Nietzsche han interpretado su obra como la de un tradicional filósofo conceptual alemán del siglo XIX o como la de un ideólogo

* En alemán en el original, cursis.

²¹ Es una coincidencia curiosa —advertida con aprobación por Heidegger— que una de las historias más sensacionales de C. F. Meyer, *Jürg Jenatsch* (1872-1874), se abra con una descripción muy «zaratustriana» de Oberengadin, donde en agosto de 1882 Nietzsche concibió la idea del «eterno retorno» (ver su propio relato en *Ecce Homo*).

²² El problema resulta muy ambiguo. En *Así habló Zaratustra*, parte III, sección 2 («Del Espíritu de la pesadez»), en *Más allá del bien y del mal*, sección 193, y en otros lugares, todos los signos de gravedad, pesadez, dificultad, son menospreciados, ridiculizados, y en sus formas más afectadas (como en Schopenhauer) atribuidas a los alemanes: «los alemanes se consideran profundos cuando sienten pesadez y tristeza...» (CM, VIIii, 311). Pero en otros contextos, por ejemplo, *Así habló Zaratustra* (parte I, sección I, «De las tres transformaciones»), *La Gaya Ciencia* (sección 341, «La carga más pesada»), «la profundidad de la capacidad para sufrir es casi lo que determina el orden de su gradación», «deseo el juicio más severo al que se haya sometido a hombre alguno» [ambos citados por Thomas Mann en su ensayo *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*], «mi tarea es establecer el ideal más difícil para un filósofo» (CM, VIIii, 151), y especialmente en la repetida afirmación de que la idea del eterno retorno es supremamente valiosa porque es extraordinariamente dura de sobrellevar, la valoración de «das Schwere» (lo pesado, gravoso, difícil) es completamente positiva —más aún, si hay alguna valoración de Nietzsche que se mantenga coherente a lo largo de sus obras ésta es su «tabla de valores».

que, por irresponsabilidad, demagogia o simple ineptitud, convirtió su obra en innecesariamente difícil para sí mismo y para sus lectores, entregándose al cultivo desafortunado de metáforas. Críticos de esta especie ven como su tarea el desmitologizar los escritos nietzscheanos y, liberándolos de sus metáforas, consideran cuánto hay de válido, o cuán poco, en términos de un proyecto o sistema conceptualmente legitimado. Otros críticos adoptan el punto de vista opuesto: lo ven como un poeta, bien como un poeta heroico del alma alemana (en la tradición de Hölderlin a Rilke, George y Paul Celan) o como un prefascista *manqué** de una inclinación a las bestias heráldicas del *art nouveau* y con un puesto a perpetuidad en el rincón de los farsantes. Creo que no es ninguna de estas cosas y que la alternativa, poeta versus filósofo, es errónea.

Aceptando que la forma de concebir el lenguaje por parte de un escritor y el modo de describirlo es altamente indicativo de la manera de usarlo, podemos ver que lo que Nietzsche desarrolló en los escasos años en que se entregó a su aventura filosófica constituye un lenguaje y una variedad de estilos que son metafóricos en un sentido similar al apuntado en este temprano ensayo suyo y en las observaciones posteriores que surgen de él. Es un modo de escritura que se sitúa entre lo personal y el interés por los detalles, como corresponde al área del lenguaje de la ficción y la poesía, y las generalizaciones conceptuales y las abstracciones que constituyen el área de la tradición filosófica kantiana y postkantiana. Como ya hemos visto, aunque la última y más floja sección del ensayo se refiere al modo como se moldea el «Wissenschaftlichkeit» (el lenguaje científico) y como se relaciona con «el dinámico tropel de metáforas», sin embargo, este lenguaje científico no es con el que se escribe la mayor parte del ensayo. Una vez más, cuando Nietzsche recurre a la imagen de la moneda de plata cuya inscripción se ha borrado, su valor reducido exclusivamente al del metal, no tiene en mente la propia moneda (pues no está contando un cuento) ni tampoco es una generalización que convertiría a dicha imagen en una mera ilustración y de la que por tanto podríamos prescindir. La metáfora de la moneda tiene el propósito de ser una intermediaria entre dos modos de pensar o escribir, como un ejemplo que no pertenece ni a una línea narrativa ni a un fragmento de poesía filosófica o «Begriffsdichtung»²³, sino a un argumento filosófico.

Este modo intermedio de discurso puede ciertamente ser mostrado (y tal ha sido la intención de este artículo), pero no tengo claro cómo puede ser definido con más precisión. No es poesía: la poesía de Nietzsche me parece mucho menos distinguida que su prosa. No es prosa poética: la prosa poética que escribió es, en todos los sentidos, por sí misma y por su influencia, un

* En francés en el original, falto, carente.

²³ Ver H. M. Wolff, *Friedrich Nietzsche: Der zum Nichts* (Berna, 1956).

desastre²⁴. No son aforismos: las afirmaciones aforísticas estrictamente nietzscheanas son mucho menos interesantes²⁵ que las de otros practicantes de este género, especialmente La Rochefoucauld y Lichtenberg a quienes admira. Además, los pasajes en los que se enfrenta con los problemas conceptuales tradicionales, v. g. en su polémica con Kant, son nerviosos, repetitivos y la mayoría de las veces descuidados. Lo que es ciertamente distinguible en su obra (y por cierto, la auténtica razón de su enorme difusión e irresistible influencia), es este lenguaje ecléctico —que supongo podríamos llamar «literario-filosófico»— y el haber concebido y aplicado este modelo a una casi interminable variedad de cuestiones constituye su mayor logro.

Ya me he referido al desdén con el que Nietzsche trata el ámbito de lo social y las consiguientes limitaciones de su visión de la vida en el mundo. Pero esta historia tiene un lado positivo. La principal intención de su prosa filosófica es expresar no lo general o normal sino lo único, preservar lo dinámico, lo inestable, lo irregular y sobre todo la naturaleza individualizada de la vida. Schopenhauer describió una vez su propio estilo filosófico como el resultado de «mi treta... de congelar repentina y momentáneamente la experiencia sensible más intensa o el sentimiento más profundo con la reflexión más fría y abstracta, para conservarla en un estado de paralización». Nietzsche intenta lo contrario. Su intención es dar rienda suelta al proceso que «lleva» al habla, desafiar «a todos los que confían en el carácter gradual de todo desarrollo como en una ley moral», separar la vida lo menos posible de sus orígenes inestables, catastróficos, aunque sea al precio de su propia coherencia intelectual. El lenguaje, la metáfora y el pensamiento se refieren «al mundo real» como modelos y paradigmas de nuestro ser en su relación con «el mundo real»: no existe algo así como «el Ser en paz consigo mismo, idéntico a sí mismo, inalterable: el único “Ser” que nos ha sido concedido es mutable, no idéntico a sí mismo, que está implicado en sus relaciones»²⁶.

El Ser implicado en sus relaciones: los siempre renovados intentos de preservar esas relaciones de la petrificación llenan los libros y cuadernos de Nietzsche, siendo esto lo que él ve como la tarea de su empresa filosófica y literaria. No es sorprendente que el carácter híbrido de la escritura nietzscheana

²⁴ Ni siquiera Nietzsche sigue su propio consejo: «El tacto de un buen escritor en prosa en la elección de sus recursos consiste en mantenerse cerca de la poesía, pero sin invadir nunca su terreno» *La inocencia del devenir*, (Kröner ed., vol. 78), «Sobre el aprendizaje del estilo», p. 191).

²⁵ La razón es que son consistentemente «desenmascaradores» y despectivos. Ver v.gr. *Más allá del bien y el mal*, «Sentencias e interludios».

²⁶ «An sich klar ist aber, dass Vorstellen nichts Ruhendes ist, nichts Sich selber Gleiches Unwandelbares: das Sein also, welches uns einzig verbürgt ist, ist wechselnd nicht-mit-sich-identisch, hat Beziehungen (...). Dies ist die Grundgewissheit vom Sein» («lo que está claro de suyo, empero, es que el representar no es algo que tranquilice, no es una cosa inmutable e igual a sí misma: pues el único ser que nos ha sido concebido es mutable, no es idéntico a sí mismo, está en referencia a otras cosas (...). Esta es la fundamental sabiduría acerca del ser»). (CM, VII, 468).

na corra siempre el peligro de ser impacientemente repudiado como «ni una cosa ni la otra», pues supone una provocación a la teoría de los géneros y a las asunciones tácitas sobre las que los modelos discursivos francés e inglés han sido fundados. Sin embargo, tiene sus antecedentes (los grandes escritores difícilmente suelen ser grandes innovadores formales) en los tempranos trabajos de Platón, en Pascal y en buen número de escritores alemanes así como en unos pocos ingleses, por ejemplo, William Blake; y tiene incontables sucesores, entre ellos el (igualmente irreductible) lenguaje de «semejanzas familiares», «fotos borrosas» y las metáforas de juegos de las *Investigaciones Filosóficas* de Wittgenstein.



Aquí se encuentra la respuesta a la tercera de nuestras preguntas: al desafiar a través de su modo de escritura la absurda dicotomía entre «lo científico» versus «lo imaginativo», o también la antítesis entre «concepto» y «metáfora», «abstracto» y «concreto», Nietzsche está a la vez poniendo en tela de juicio esa división de nuestras áreas de conocimiento y experiencia, esa fragmentación del conocimiento que él —junto con hombres como Marx, Carlyle y Matthew Arnold— vio como una de las máximas plagas de la civilización occidental, como símbolo de nuestra decadencia.

Lo que Nietzsche nos enseña no es a leer filosofía como si fuera literatura, ni mucho menos la literatura como filosofía, sino a leer ambas como formas de vida estrechamente vinculadas.

Traducción de *Enrique P. Mesa*
y *Ana M. Albertos*, revisada
por *Enrique López Castellón*.