

NIETZSCHE, O DEL ESTILO

Nietzsche ha elaborado lenta y pacientemente sus obras. La impresión de nerviosa urgencia, de precipitación de las ideas unas sobre otras, levantándose en relámpagos de genio como si el mismo autor ignorara toda la magnitud de los hallazgos, es una ilusión de efectos calculados. No hemos de olvidar ni un instante que la actividad normal, cotidiana, de Nietzsche fué, desde la primera juventud, aplicarse por entero al trabajo de meditar con todas sus energías concentradas en ello hasta identificar el acto de pensar y el de vivir. Era un virtuoso, maestro —como él se estimaba— en las artes del seductor.

La elaboración de la obra —a veces durante años antes de escribirla—, la distribución de sus materiales, el equilibrio de las partes, los efectos y reacciones provocados y en seguida aprovechados en el ánimo del lector, las trampas con que suscita las réplicas seguro de que posee las últimas razones victoriosas (“se me ha dicho que en todas (las obras) había redes para atrapar pajarillos inocentes”. Prefacio a *Humano, demasiado Humano*), significaba para Nietzsche tanto como la calidad de la doctrina. Está en sus ardides, en lo que llama su astucia y su maligna proclividad al uso de las máscaras, emplear también el giro imprevisto con que el razonamiento remata en una observación aguda. Precisamente aquel arte de que se gloria: de saber distribuir las ideas dentro del discurso como los pintores hacían con los objetos y las figuras en el cuadro, como hacen los dramaturgos con sus personajes, es

un mérito del estilista conquistado con esfuerzo. Este adorador de Dionisos conocía todos los recursos sutiles de esa dramaturgia de las ideas. La primera de sus grandes obras, *El Origen de la Tragedia* es ya un fino trabajo de relojería por el montaje preciso de las piezas que componen su maquinaria estupenda, y no falta el soplo de la tragedia misma, el espectáculo para siempre inolvidable del nuevo juicio de Sócrates, en que el sabio vuelve a aparecer ante su tribunal para sufrir la más terrible e inesperada de las condenas.

Si el estilo de pensar y de decir de Nietzsche no hubiese experimentado ésas y otras mayores exigencias del artista que se propone sacar el máximo provecho de su genio, no habría juzgado con tan segura severidad a hombres de la talla de Herder, o de Schiller a quien inculpa de creer “que el genio da derechos a entregarse a la *improvisación* sobre toda clase de asuntos difíciles” (*El Viajero y su Sombra*, 123). La palabra “improvisación” es usada por él muchas veces como de las más despectivas de su vocabulario (1); él, que meditaba largamente cada sentencia y que luego la trabajaba heroicamente para darle en la expresión su propia forma, fisonomía, marcha y alcance, ¿cómo no había de sentirse orgulloso de poseer una disciplina mental y un estilo en que había reabsorbido la técnica y el método científico del filólogo? “No en vano se es o se ha sido filólogo — dice en el Prefacio a *Aurora*. Filólogo quiere decir maestro de la lectura lenta, y el que lo es acaba por escribir también lentamente. No sólo el hábito sino también el gusto —un gusto malicioso, acaso— me llevan ahora por ese camino. No escribir más que aquello que pueda desesperar a los hombres que se apresuran. La filología es un arte venerable, que pide ante todo a sus admiradores que se mantengan retirados, tomarse tiempo, volverse silenciosos y pausados; un arte de orfebrería; un oficio de orífice de la palabra; un arte que pide trabajo sutil y delicado, y en que nada se consigue sin aplicarse con lentitud.”

Pero de su temperamento y de la seriedad con que consideraba la responsabilidad de vivir y de pensar, iba a su obra una onda cálida de fervor, de indignación por lo regular, que

(1) “Se equivocaría quien creyera que Nietzsche fué un fácil y brillante improvisador. Nadie, al contrario, al menos en Alemania, se dió más pena por adquirir lo que se ha llamado la escritura artística. Pertenece, bajo esta relación, a la escuela de Flaubert.” EUGÈNE DE ROBERTY, *Federico Nietzsche*.

nos pone en su presencia durante la lectura y hace que percibamos las inflexiones de su voz en continua admonición con lo que la calidad de maestro se acentúa como en nadie. “De todo lo escrito no me gusta más que lo que uno escribe con su sangre. Escribe con sangre y aprenderás que la sangre es espíritu”, decía Zarathustra.

En *Ecce-Homo* se examina como escritor y nos deja observaciones que denotan la misma preocupación por conservar a las ideas, en la escritura, el clima de emoción en que se generaban: “Comunicar un estado de alma, una tensión interior, una emoción por medio de signos —comprendida la marcha de esos signos—, he ahí el sentido de toda suerte de estilo. Dado que la multiplicidad de los estados de alma es extraordinaria en mí, hay en mí muchas posibilidades de estilo, el arte más variado del estilo que jamás ningún hombre haya tenido a su disposición. Todo estilo es *bueno* si comunica un estado de alma, si no se equivoca sobre la marcha de los signos, sobre los *gestos*. Con respecto a este punto, mi instinto es infalible.” Y en ese examen confidencial destinado a los amigos se confunden las dotes naturales del pensador y las exigencias del artista, distinguidas en distintos planos y con tal claridad que muy poco podría agregarse en un estudio sobre el estilo de este autor. “Las jerarquías de las capacidades; las distancias; el arte de separar sin enredar; no confundir nada ni “reconciliar” nada; una multiplicidad prodigiosa que, a pesar de eso, es lo opuesto del caos — he ahí cuáles fueron las condiciones primeras, el largo trabajo secreto y el dominio de mi instinto” (*Ecce-Homo*, III, 9). “Esta arte de la filigrana misma, este sentido del tacto y de la comprensión, este instinto de los matices, esta psicología de los rodeos, y aún todo eso que me es particular, ha sido aprendido entonces y constituye el verdadero presente que me ha hecho esta época (la de sus padecimientos físicos) en que todo en mí se tornó más sutil, la observación tanto como todos los órganos de la observación.”

Pero el estilo de Nietzsche, tan lleno de encantos y sugerencias para quien lee sus obras en el idioma en que fueron pensadas y escritas, además de estos méritos resultantes de su afán de perfección, suena a una voz auténticamente alemana por la aleación que tiene de metales nativos. Su gran estilo personal, en la variedad de tonos y matices que empleó, es el

estilo de la cultura occidental, y particularmente el de los grandes prosistas de todos los tiempos, desde Platón. ¿Y cuánto hay de las invectivas de Lutero y de las pláticas de Goethe con Eckermann? Ha sabido incorporar sin violencias, como después de asimilados en las aulas y los libros, los más finos giros de expresión con que las artes y las ciencias enriquecen el idioma del hombre culto contemporáneo. Él pudo negar, en su actitud desdeñosa y en su brío de independencia, esos influjos; pero es precisamente un mérito que debió enorgullecerlo el que haya sabido incorporárselos hasta convertirlos en su manera natural de pensar y de escribir. Sobre todo, que tan poderosamente se fundieran en él esos aportes con los de su propio genio, hasta el punto de que lo que he llamado el estilo de la cultura occidental y el idioma del hombre culto contemporáneo no son sino aquel estilo nietzscheano.

Aunque más tarde se rebelara contra ellos en ese movimiento suyo característico de destruir por nefastas las idolatrías de la juventud, Wagner y Schopenhauer le enseñan: uno a construir con las ideas como se compone en música, y otro a filosofar según las normas de la belleza. En Schopenhauer confluyen con caudal opulento la filosofía y la poesía del romanticismo alemán; Wagner se apropia por el paciente estudio la ciencia y el arte de la composición musical alemana. Schelling y Novalis, Schiller y Hölderlin llegan a Nietzsche, además que por los textos que naturalmente conocía, por la nobleza y altura de los pensamientos y de las imágenes que constituyen las cualidades estilísticas de la prosa de su mentor. Y aunque no se beneficie directamente de Schopenhauer como maestro en el arte de pensar y de escribir, encuentra en los lectores inteligentes de éste una disposición favorable para comprenderlo y estimarlo: una secta de iniciados que reconocen en él los signos de elección. Es además la sensibilidad de Schopenhauer lo que mejor concierta con el temperamento de Nietzsche; y la forma atrevida de plantear los problemas del conocimiento como conflictos de la existencia histórica le da la certeza de que hay muchas llaves para penetrar en el reino de la verdad. Schopenhauer había construído un sistema de filosofía que se proyectaba en formas abiertas hasta abarcar todas las actividades del hombre; Wagner, un sistema sinfónico en que la tragedia y las artes se incorporaban como ma-

nifestaciones congénitas de la música; y por la conjunción de ambos Nietzsche comprende en seguida que no necesita optar entre el arte y la filosofía, que su vocación de pensador, de poeta y de músico se unifican en una visión unitaria del mundo que habita solitario el hombre. Así pudo desde muy pronto encontrarse a sí mismo en el centro de su sistema y consagrarse, sin otras preocupaciones de fondo, a expresar con toda la claridad y precisión posibles el drama angustioso de la vida. Uno de los actos, no el menos emocionante, se subtítulo: Cultura (religión, ciencia, arte, política) y los demiurgos de ella son Dionisos y Apolo.

Ese drama abarcaba la existencia y el destino enteros del hombre, no en calidad de crónica, código o epitafio sino de acción, de pasión y de fe; y era preciso analizar escrupulosamente las formaciones naturales y artificiales —desde la misma gea— que crearon la perspectiva de los valores en el panorama del espíritu. Necesitaba para ello un nuevo instrumento, sensible y fino, de observación; un cuidado como nunca se había puesto en calificar y distinguir, en ver, gustar, palpar, oír y oler con el intelecto; en establecer niveles y distancias; en pesar, medir, juntar y separar; y ese designio conduce a Nietzsche a considerar todo el texto de la cultura como el alma colectiva del hombre histórico y al hombre como su epítome.

En su mundo el pensamiento debe vivir con dignidad su propia vida, y aún tendrá que tomar por modelo y maestro al hombre viviente, a pesar de que esto lo ofenda; ha de mimar la vida ya que no es más que uno de sus aspectos. Impone al pensamiento, por consiguiente, los mismos deberes de exactitud y belleza que a la elocución, porque pensar no es distinto de esculpir o pintar; mas la exigencia mayor está en manifestar por la palabra lo que el espíritu ha pensado: es preciso el auxilio de la música, el socorro de la poesía para que el lenguaje sea como el film del pensamiento.

“El arte de escribir —dice en *El Viajero y su Sombra*, 110— exige ante todo equivalentes de los medios de expresión que emplea el que habla, como los gestos, el acento, el tono, la mirada. Por eso el estilo escrito es muy diferente del estilo hablado, y por añadidura mucho más difícil.”

Con este criterio juzga la música de Wagner; a Wagner músico, al profeta histriónico. Los dos opúsculos difamatorios

en que descuella su asombroso poder de penetración y de crítica, son cuasi un estudio de psicología en que de manera prodigiosa descubre en la obra los defectos del autor, buscando en la técnica y el estilo la misma anatomía y fisiología del ser que la engendró. Hasta ese grado había agudizado sus facultades de descubrir afinidades recónditas entre el alma y sus productos; tanto que la cultura entera se le presentaba como un estado complejo de alma, con relieves y matices que el psicoanálisis aprendió de él a percibir. “Que en mis escritos es un psicólogo quien habla —expresa en *Ecce-Homo*, III, 5— es posiblemente la primera convicción a que llega un buen lector, uno de esos lectores que yo merezco, que me leen como los buenos filólogos de antaño leían su Horacio.”

Bajo las mismas preocupaciones de dotar a la palabra, a la exposición escrita, de las cualidades de vida que tiene en su uso natural como lenguaje directo de transmisión entre alma y alma de todos los fenómenos espirituales, Nietzsche compuso para Lou Salomé un decálogo, que tituló “La Escuela del Estilo” (en *Nietzsche*, de Lou Salomé). Es un documento que sólo adquiere sentido cabal si recordamos que la palabra formaba parte, para Nietzsche, del vocabulario mímico del hombre, de un lenguaje de esencias que la música supera infinitamente (como ya lo proclamó Schopenhauer) ⁽¹⁾.

Éste es el texto:

- 1º Lo que más importa es la vida; el estilo debe *vivir*.
- 2º El estilo debe ser apropiado a tu persona en función de una persona determinada a quien busques comunicar tu pensamiento (ley de la doble relación).
- 3º Antes de tomar la pluma es preciso saber exactamente cómo se expresaría de *viva vos* aquello que se tiene que decir. Escribir debe ser una imitación.
- 4º El escritor está lejos de poseer todos los medios del orador. Debe entonces inspirarse en una forma del discurso *muy expresiva*. Su reflejo escrito parecerá, de todas maneras, mucho más tierno que su modelo.

(1) En *Voluntad de Poderío*, VII, 530: “Comparada con la música toda expresión verbal tiene algo de indecente; el verbo deslíe y embrutece; el verbo *despersonaliza*; el verbo trivializa lo que es raro.”

- 5º La riqueza de vida se traduce por la riqueza de gestos. Es preciso aprender a considerarlo todo como un *gesto*; la longitud y la cesura de las frases, la puntuación, las respiraciones; en fin, la elección de las palabras y la sucesión de los argumentos.
- 6º ¡Cuidado con el período sintáctico ¡Sólo tienen derecho a él aquellos que poseen un soplo muy resistente *hablando*. En la mayor parte (de ellos) el período no es sino una afectación.
- 7º El estilo debe mostrar que se *cree* en los pensamientos, no solamente que se los *piensa* sino que se los *siente*.
- 8º Cuanto más abstracta es la verdad que se quiere enseñar, más importa hacer converger hacia ella todos los sentidos del lector.
- 9º El tacto del buen prosista en la elección de sus medios, consiste en aproximarse a la poesía hasta rozarla, pero sin franquear jamás el límite que la separa (¹).
- 10º No es *cuerto ni hábil* privar al lector de sus refutaciones más fáciles; es muy *cuerto* y muy *hábil*, en cambio, dejarle el cuidado de formular por *sí mismo* la última palabra de *muestra* sabiduría.

De la exposición de las propias opiniones de Nietzsche sobre el estilo, naturalmente del suyo, aparece claro el interés de poner de relieve en el pensamiento mismo y en sus formas expresivas, su capacidad de mimar la vida o, acaso mejor dicho, de someterse a las mismas condiciones patéticas de la persona viviente. Pensar es como cantar. Por ese medio, vivir y filosofar serían una misma cosa, puesto que la imposición de esa condición rigurosa acostumbraría, al cabo del tiempo, a que la mente obtuviese un modo análogo de comportarse al de la persona total. Puede parecer un exceso de sutileza, o una consigna casi imposible de cumplir, para quien nunca se ha detenido a meditar en la plasticidad infinita de la psique. Mas ésta ya es cuestión que compete a las disposiciones individuales y a la firmeza del propósito de albergar una entidad pensante en la propia personalidad; se llega a ser un pensador como se llega a ser un atleta. Sabemos que en Nietz-

(¹) "es cierto que la mejor prosa se escribe pensando en la poesía", dice en *La Gaya Ciencia*, 92.

sche la mente así disciplinada llegó a dominarlo a tal extremo que acaso no se dió en la historia un hecho semejante: una inteligencia que absorbe y aniquila la personalidad, y que hasta concluye por digerir los propios órganos digestivos; que tiene sus propios imperativos y que reduce al hombre a servidumbre incondicional. De ahí que se pueda decir que Nietzsche realizó consigo un experimento "in vivo" para probar hasta dónde pueden alejarse las fronteras de la mente humana liberada de todo compromiso, especie de máquina pensante que deja irresponsable y en calidad de espectador a su dueño (1). Para fundir en una unidad espiritual al creador y al receptor, al actor y al espectador, Nietzsche necesita transferir a la mente las cualidades vivas de la persona, pasar entero como en el lenguaje oral. Mas lo interesante de este propósito, fuera de lo que pueda significar, como categoría de excelencia literaria, es su conexión con el drama y por ese vínculo con el sentido dionisiaco de su filosofía. Solamente conociendo esta singular manera de contemplar la obra histórica del hombre, su misión y su destino (como puesto frente al mundo, a sus inefables misterios, para percibir intuitiva o biológicamente las sílabas incoherentes con que se expresa), su concepto de que se debe transferir a los dominios del intelecto las energías del subconsciente inclusive — como poesía y música; sueños y mitos— tendría un sentido extraliterario. Si el filósofo, como Dionisos, debe crear la impresión viva de terror, de asombro y de júbilo —de intuición de esencias —que yace en el umbral de la vida consciente; si los problemas deben ser extraídos de la vida misma y no de la razón razonante con sus juegos de geometría y de ajedrez que aduermen y aletargan, entonces es preciso adquirir un lenguaje nuevo, distinto del de meditar y monologar en frío. Y ese lenguaje para que sea digno del hombre ha de cumplir las condiciones de exactitud y belleza, dentro del nuevo orden de los fenómenos de la vida sensibilizada, por un estilo en que viva, respire, clame y ría el hombre. Aunque no lo expresó Nietzsche, como tampoco otra ninguna de las claves de

(1) "Método, pensamiento, vida personal y estilo se identifican (escribe Henri Lefebvre en *Nietzsche*). Ha conquistado, ha creado su expresión poética. Desde su juventud ha comprobado que el pensamiento lógico no puede aislarse... Intenta establecer una comunicación directa, íntima, entre el filósofo-poeta y su lector, un intercambio de ser, una coparticipación."

su extraña filosofía, la preocupación de poseer un instrumento verbal equivalente en eficacia a los números y los sonidos con que insuflar en el discurso los estremecimientos de la poesía, existía en él como parte antigua de una concepción mucho más rigurosa y amplia de lo que se ha creído, acerca de los medios de expresión como elemento sustancial de su filosofía. Su intento era retrotraer al hombre al instante en que la dialéctica moral de Sócrates lo arranca para siempre de esa posibilidad de construir una cultura de tipo musical, ante la cual los teoremas de la matemática y los postulados de la lógica serían vistos como pasatiempos ingeniosos.

Tampoco es fácilmente perceptible otro aspecto del estilo de Nietzsche, que no se refiere a la génesis y mímica del pensamiento en la palabra escrita, sino a la composición y construcción de sus obras. El lector desprevenido puede caer en la simpleza de creer que las obras del filósofo se desarrollan por una íntima necesidad de crecimiento. Es decir que se escriben sin un plan estricto trazado de antemano. No puede aplicarse esta suposición a las obras sobre el pensamiento helénico ni a *El Origen de la Tragedia* y las *Consideraciones Inactuales*; es evidente. Aquí Nietzsche elabora en serie ilativa, deduce "more geométrico" en la forma canónica del ensayo, el discurso, la monografía y la disertación. Aquí demostró que era capaz de producir como los profesores de Bonn y de Leipzig dentro del canon académico. Mas sí puede aplicarse desde *Humano, demasiado Humano*, donde se pierde de vista la arquitectura de la obra que se nos presenta como un conjunto de pensamientos apenas ligados entre sí por afinidades de tema, según consignan los títulos de las partes.

En principio, es sensible la repugnancia de Nietzsche, desde que consolida su concepción dionisiaca —amatemática— de la vida, por la construcción sistemática del tratado, según el tipo fijado por Aristóteles. Ya forma parte de la naturaleza de su mente misma, de su sentido de la tarea de filosofar, de sus preferencias por los presocráticos y los moralistas franceses, construir sin soldar en un bloque las piezas principales de sus raciocinios. Es muy posible también que entrara en sus previsiones de los efectos suasorios, la composición discon-

tinua que moviliza la mente y la descansa. Mas lo cierto es que la organización de sus libros aforísticos (*Humano, demasiado Humano* y su continuación: *Opiniones y Sentencias* y *El Viajero y su Sombra*; *Aurora* y su continuación *La Gaya Ciencia*) ninguna semejanza tienen con los anteriores ni con los que le siguen. El estilo, que para muchos es el típico de Nietzsche, también es nuevo en él. Su pensamiento se condensa y la frase es breve; una larga meditación se sintetiza en una fórmula y la intención en una palabra a veces se subraya. Pero el hecho mismo de que estos libros se continúen entre sí sin necesidad orgánica ninguna, y que sean un acopio misceláneo de reflexiones ocasionales que difícilmente pudieran insertarse en el resto de su obra, debe inclinarnos a sospechar que los liga una unidad de otro orden. Concebidas y escritas en estado de ánimo y de salud muy desfavorables (Prefacio a *Humano, demasiado Humano*, 2) carecen del ímpetu beligerante y del lirismo que caracterizan al autor. Se percibe que utiliza el rendimiento de su cerebro con sabia cautela; el pensamiento es escueto y la forma ceñida a él, a la manera de acotaciones marginales a un texto no revelado. Son los años de 1876 a 1881, los de su crisis en que el dolor le enseña una nueva técnica de filosofar con el bisturí de las neuralgias. Burkhardt y Emerson podrían ser los textos no revelados (eran sus lecturas predilectas entonces), Montaigne y Pascal sus preceptores de estilo. Empero esta suposición de una tregua, de una especie de exilio en su campaña, apenas tiene de verosímil que las cinco obras representan los cuidadosos apuntes preliminares de los posteriores trabajos de mayor trascendencia. Los párrafos van titulados, como si se tratara, efectivamente, de opúsculos muy breves y en este concepto pueden ser considerados como apostillas de su obra general. Entre estas obras y *La Genealogía de la Moral* escribe *Así habló Zarathustra* y la quinta parte de *La Gaya Ciencia* (1). *Así habló Zarathustra* es una obra única, sin analogía con ninguna otra de Nietzsche. Es la salida de una crisis por el otro extremo. ¿A qué responde esta obra poética, esta increíble amalgama de parábolas, panegíricos, himnos, elegías con enigmas y revelaciones de un apocalipsis?

(1) "Ni dos mil años habrían bastado para descubrir que el autor de *Humano, demasiado Humano* era el soñador de *Zarathustra*", en *Ecce-Homo*, III.

Sin embargo, nunca su pensamiento encontró como en esa obra vertiginosa la forma adecuada, el estilo cabal de su filosofía, la “sensatez” en el deslinde de la música y el raciocinio: el estilo dionisiaco para una filosofía dionisiaca. Por extraña que parezca y ajena a su programa, contiene la suma de cuanto hasta entonces había pensado y de lo que en adelante pensará. Las obras sucesivas son escolios de esos cantos, la exégesis profana.

Inesperadamente otra vez, tras *Así habló Zarathustra* retorna a la manera discursiva de las primeras obras con *Más allá del Bien y del Mal* (preludio de una filosofía del porvenir) continuada en *La Genealogía de la Moral* (“Para servir de complemento a una reciente obra y acentuar sus alcances”), que inicia la prodigiosa producción de 1888: *El Crepúsculo de los Ídolos* (que puede ser visto como una variante de *El Origen de la Tragedia*), *El Anticristo*, *El caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *Ecce-Homo*, algunas poesías y *La Voluntad de Poderío*. Este grupo se inaugura con *Más allá del Bien y del Mal*, que se juzga el más alto punto de perfección en su prosa y había de formar según sus proyectos, una obra sistemática de su filosofía. El estilo de pensar y de escribir es el mismo de *El Origen de la Tragedia* y de *Consideraciones Inactuales*. No puede hablarse de evolución ni de perfeccionamiento; aquellas obras pueden ser colocadas al final, porque tienen ya la sazón plena. Las últimas calan más hondo sus temas, poseen una dramaticidad incomparablemente superior y acaso sostienen a más invariable nivel de altura el rigor del discurso catenular. Nietzsche está ahí, filosofa como los silenos.

Mas el problema verdadero vuelve a ser aquí, como en el caso de *Así habló Zarathustra*, el de la unidad sistemática que tienen en el concepto de Nietzsche. El modelo del todo coherente no está tomado por él de la física ni de la geometría; ése es un módulo y hay otros. Hay el módulo de la música de no menor rigor lógico en cuanto una melodía responde a principios de arquitectura tan estrictos como un teorema (Bergson). Nietzsche (ya desde los tiempos de su amistad con Wagner) concibió el desarrollo de la obra de arte conforme a las leyes de la vida y la sinfonía le ofreció un paradigma de cómo habían de concertarse las partes de un sistema filosófico li-

bre de todos los dogmas contrarios a la índole onírica del espíritu ⁽¹⁾.

Ante esta perspectiva (que Joyce y Kafka juzgarían perfectamente racional y conforme a la física del espíritu), *Así habló Zaratustra* cobra valor de obra articulada y sistemática. Así también la consideraba Nietzsche, aunque en el veredicto corriente sea por excelencia el libro más inorgánico y multiforme. Esta es cuestión del lector. La unidad de estilo, la permanente tensión psíquica, el sostenido clima de alegoría no bastan es cierto, para que la obra readquiera a nuestros ojos la unidad arquitectónica material que se exigía contemporáneamente a la novela o al ensayo. Mas esa forma de construir el ensayo y la novela tampoco hoy imponen su norma como condición específica y es curioso que no se haya reivindicado ya la obra de Nietzsche, en cuanto algunos críticos han creído ver en su estructura un síntoma de incoherencia morbosa. Eisenstein crea esa misma polifonía para la lógica de los ojos.

La yuxtaposición de planos, las distintas "tomas" que se disponen al parecer arbitrariamente, pero que en realidad obedecen mejor a una lógica de efectos y a una superior valoración artística, están en la mente de Nietzsche no como una originalidad que se propone sino como una necesidad orgánica de su genio fundamentalmente musical. Andler ha visto en *Voluntad de Poderío* que "todo es metafísica que se ordena por grandes masas simétricas" y en *Así habló Zaratustra* que está concebido como una sinfonía o un poema". En efecto, el mismo Nietzsche declara en *Ecce-Homo*, III: "Acaso es preciso colocar mi "Zaratustra" bajo la rúbrica de "Música". Lo que hay de cierto es que suponía previamente una regeneración total del arte de *escuchar*".

La composición nietzscheana es original, pues, y responde en él al sentido arquitectónico, de simetría y de equilibrio de tipo musical que supuso en la base de todos los conocimientos, de toda intuición, de todo lenguaje. También Platón ordenaba sus diálogos según una norma semejante a la de las

(1) En *Voluntad de Poderío*, 263, escribió: "no hay ninguna razón para atribuir al espíritu la particularidad de organizar y de sistematizar. El sistema nervioso posee un dominio mucho más extendido: el mundo de la conciencia está sobreañadido. En el proceso general de la adaptación y de la sistematización la conciencia no juega ningún papel".

tragedias, en trilogías y tetralogías, y dentro del diálogo sus personajes —teorías, opiniones— tenían un juego dramático muy distinto del arte de razonar de Aristóteles y de Euclides. Cuando Nietzsche ve en Wagner al representante de una nueva cultura alemana, no se constriñe exclusivamente a su obra de compositor, sino que lo cree animador de una concepción radicalmente dionisiaca del arte.

Los críticos han dejado pasar inadvertido este aspecto sumamente interesante en la composición de las obras de Nietzsche y que yo sepa sólo Andler se aventuró a decir que todas ellas se generan de una célula musical. Los resultados de esa clase de estudios podrían verter mucha luz acerca del “método” tanto como del “sistema” de la filosofía nietzscheana; pero sería preciso proponerse honradamente suscitar la necesidad de crearse nuevos hábitos mentales, nuevos oídos filosóficos. Me parece que el único discípulo de Nietzsche fiel a esta aventura ha sido Spengler. Después sería posible echar una mirada sobre ese desordenado panorama de las últimas obras del filósofo para situar las diversas piezas, desprendidas en un tumulto de ruinas, según la estructura sin duda grandiosa de una nueva transmutación de los valores. Sería menester, asimismo, no omitir las observaciones de otro modo incomprensibles que Nietzsche dejó con estas palabras extrañas, refiriéndose a *Voluntad de Poderío*, aún integrada en sus planes por las piezas hoy autónomas que por algún motivo serio él mismo desglosó sin que a su parecer menoscabara ello la total unidad:

El libro perfecto. A considerar:

- 1) La forma, el estilo. *Un monólogo ideal*. Todo lo que tiene una apariencia sapiente, absorbida en las profundidades. Todos los acentos de la pasión profunda, de la inquietud y también de la debilidad. Veladuras, manchas de sol — la felicidad fugaz, la sublime serenidad. Superar la demostración; ser absolutamente personal. Sin emplear la primera persona... Una especie de Memorias; decir las cosas más abstractas de la manera más corpórea y más sangrienta. La historia entera como si se hubiera vivido y sufrido personalmente (sólo así llega a ser verdadera). En cierto modo un diálogo de espíritu; una provocación,

un llamado, una evocación de muertos. En todo lo posible, cosas visibles, precisas, ejemplos, pero cuidarse de todo lo que pertenece al presente. Evitar la palabra “noble” y en general todas las palabras que pueden significar una presencia personal. Ninguna “descripción”; todos los problemas transpuestos en sentimientos, hasta la pasión.

- 2) Colección de palabras expresivas. Prioridad de términos militares. Encontrar expresiones para reemplazar los términos filosóficos: tan alemanas como se pueda y acuñadas en fórmulas. Representar todas las condiciones de los hombres más intelectuales, para que su serie sea comprendida en la obra entera (condiciones del legislador, del que ensaya, del que está forzado al sacrificio, que hesita — de la gran responsabilidad, del sufrimiento que causa la necesidad de la apariencia, la necesidad de causar mal, la voluptuosidad de la destrucción).
- 3) Construir la obra en vista en una catástrofe.

Muy posiblemente, pues, por el estudio del estilo más que por el examen del contenido filosófico de la obra nietzscheana llegáramos a poseer íntegro su mensaje de una filosofía del porvenir. Si es que el hombre está a tiempo, y tiene ánimos, para rehacer desde sus cimientos una cultura libre y leal, fiel ante todo a las leyes del espíritu (que ya se vería hasta donde coinciden con las leyes de la materia).

EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA.