



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LETRAS MODERNAS ALEMANAS**

POESÍA NIETZSCHEANA
CINCO POEMAS. ACERCAMIENTO LITERARIO,
FILOSÓFICO Y PROPUESTA DE TRADUCCIÓN.

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUAS Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ALEMANAS)

PRESENTA:

CARLOS ALBERTO SOTELO VILLAFANA

ASESORES: DRES. MARLENE Y DIETRICH RALL



Facultad de Filosofía
y Letras

**MÉXICO, D.F.
2007**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Marlene Rall que vio nacer este trabajo,
y al Dr. Dieter Rall que me condujo con
paciencia casi paterna hasta
la madurez de esta tesina.

Al Dr. Ulrich Bauer por el apoyo, por los consejos
y por sus palabras siempre inspiradoras.
*“Man braucht zweimal Mut:
Einmal zum Anfangen und einmal zum Aufhören.”*

A aquellos que amablemente contribuyeron
con sus valiosas observaciones para esta tesina:
Dr. Raúl Torres, Lic. Marco Lagunas y Lic. Geishel Curiel.

A mi familia y amigos.

CONTENIDO

ACLARACIÓN DE LA SIMBOLOGÍA.....	IV
INTRODUCCIÓN.....	V
CAPÍTULO I. Breve semblanza de la vida de Nietzsche.....	1
CAPÍTULO II. La poesía nietzscheana.....	8
2.1.1. Unidades poéticas.....	11
2.1.2. Poemas complementarios.....	12
2.1.3. Poemas sueltos.....	14
2.2.1. La poesía fragmentaria.....	16
CAPÍTULO III. Análisis de cinco poemas de Nietzsche.....	19
3.1 Análisis estructural e interpretativo de los poemas de Nietzsche.....	20
3.2 Traducciones existentes.....	34
3.2.1. Francisco A. De Icaza.....	35
3.2.2. Laureano Pérez Latorre.....	38
3.2.3. Txaro Santoro y Virginia Careaga.....	41
CAPÍTULO IV. Propuesta de traducción.....	44
4.1 “ <i>Lieder und Sinnsprüche</i> ”	48
Justificaciones.....	49
4.2 “ <i>Räthsel</i> ”	50
Justificaciones.....	50
4.3 “ <i>Der Einsiedler spricht</i> ”	52
Justificaciones.....	52
4.4 “ <i>Der Freigeist</i> ” / „ <i>Vereinsamt</i> “	55
Justificaciones.....	57
4.5 “ <i>Der Wanderer</i> ”	62
Justificaciones.....	64
CONCLUSIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71

ACLARACIÓN DE LA SIMBOLOGÍA

Para evitar confusiones al lector he decidido darle a los distintos libros de Nietzsche y sobre Nietzsche una simbología particular, ya que de muchos de ellos se repiten los títulos (Poemas o *Gedichte*) e incluso los años de publicación.

Por tal motivo le designé a cada uno de los libros de Nietzsche la inicial del autor [N] y a continuación la inicial de los compiladores o del traductor y por último, en minúscula la letra [t] que indica que la fuente proviene de una de las tres traducciones con la que trabajé. De esta manera va a ser mucho más fácil su ubicación. Tal simbología se encuentra también en la bibliografía al final.

- [N-P-t] NIETZSCHE, Friedrich. *Poesía completa (1869-1888)*. 2ª. ed., Ed. y trad. Laureano PÉREZ LATORRE, Madrid, Edit. Trotta, 2000. 205 pp.
- [N-SC-t] NIETZSCHE, Friedrich. *Poemas*. Sel. y trad. Txaro SANTORO y Virginia CAREAGA. Prol. Virginia CAREAGA. 6ª. ed. Madrid, Edit. Hiperión, 1998. 129 pp. (col. Poesía Hiperión, 13)
- [N-I-t] NIETZSCHE, Friedrich. “Bromas, ardidés y venganzas” en *Boletín Editorial*, 91. Trad. y prolog. Francisco A. de ICAZA. México, El Colegio de México, mayo-junio de 2001. 31 pp.
- [N-H] NIETZSCHE, Friedrich. *Gedichte*. Editor Kurt HILDEBRANDT. Leipzig, Edit. Reclam, s/a. 89 pp.
- [N-K] NIETZSCHE, Friedrich. *Gedichte*. Editor Ralph KRAY. Frankfurt am Main, Edit. Insel, 1994, 161 pp.
- [N-VO] NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis M. VALDÉS y Teresa ORDUÑA. 4ª ed., Madrid, Edit. Tecnos, 1998.
- [N-SJ] NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche: Werke. Versión 2.96*. Ed. Karl SCHLECHTA y Curt Paul JANZ. Berlin, Edit. Hanser, 2000.
- [N-CD-R] NIETZSCHE, Friedrich. Su música seine Musik. Invest. y textos Paulina RIVERO. México, UNAM, 2002. 118 pp. (incluye audio **cd**)

INTRODUCCIÓN

Es difícil concebir la vida y obra de Friedrich Nietzsche sin pensar paralelamente en su filosofía. La enorme influencia de este autor en el pensamiento del siglo XX ha sido tan grande que muchos escritores de nuestro tiempo han hecho referencia a su obra. Como menciona Agapito Maestre en su ensayo “Nietzsche en Hispanoamérica”:

Quien quiera ir más allá de ese obstinado afán de asaltar los puestos académicos a través de Nietzsche, tendrá que volver a las obras de los grandes autores mexicanos y españoles del siglo XX, quienes mostraron de modo inequívoco que es imposible entender la literatura y la filosofía en español de la primera mitad de este siglo sin la obra de Nietzsche. (MAESTRE, 2000 : 40)

¿Se podrá apreciar claramente al Nietzsche-Poeta fuera de este ámbito de la filosofía que lo ha llevado a ser reconocido mundialmente y que ha generado, por consecuencia, una gran cantidad de interpretaciones filosóficas?

Más allá de las obras filosóficas, Nietzsche cuenta con un considerable número de poemas, que aún hoy en día son desconocidos por muchos. En la poesía nietzscheana impera una enorme sensibilidad y, por supuesto, una musicalidad que logra un complemento ideal en sus textos. Tal poesía, como gran parte de su obra, es autobiográfica. Sus emociones y sus propias vivencias quedan claramente expresadas y las experiencias correspondientes a su pensamiento quedan igualmente al descubierto en sus poemas.

Nietzsche es a la vez muchos Nietzsches y en varios casos Nietzsche-Poeta no es otra cosa que Nietzsche-Filósofo, y difícilmente se podría entender a uno sin el otro. En el

manual de Nietzsche de Ottman (*Nietzsche Handbuch*) Rüdiger Ziemann menciona: “Lyrischem Sprechen begegnet der Leser in fast alle Schriften N.s, nicht nur in *Also sprach Zarathustra*; wesentliche »Kapitel« sind dort große Gesänge. *Oh Mensch! Gib Acht!* Wird in verschiedenen Kontexten szenisch entfaltet und konzentriert”¹ (ZIEMANN en OTTMAN, 2000 : 150)

Y eso es precisamente lo que sucede con la mayoría de los poemas de Nietzsche. Él reinventa la función del pensamiento hasta ahora existente, por encontrar un lenguaje y una forma que se adecue fielmente a su subjetividad. “En *Así habló Zaratustra*, la poesía se convierte en la salvación provisional de este pensar nuevo que trata de apartarse de la metafísica, pero que no puede expresarse todavía con palabras.” (NORIEGA, 1996 : 75)

Es por eso que su poesía se concibe difícilmente como una expresión independiente. ¿Será entonces inalcanzable la poesía nietzscheana para aquellos que no estén especializados en temas filosóficos?

A eso hay que añadir que la mayoría de sus poemas se encuentran diseminados en gran parte de su producción filosófica. Su poesía busca acentuar su propia prosa. Se podría decir que es, hasta cierto punto, complementaria.

Otro aspecto que considero importante señalar en este momento es el concepto que tiene Nietzsche (a través de Zaratustra) de los poetas. Él afirma que los poetas mienten

¹ “Los lectores se encuentran con el discurso lírico en casi todos los escritos de Nietzsche, no sólo en *Así habló Zaratustra*; “capítulos” sustanciales son ahí grandes cánticos. *¡Oh hombre! ¡Presta atención!* es desplegado y concentrado escénicamente en diversos contextos.” La traducción es mía, así como todas las subsecuentes que aparecen a lo largo de este trabajo y que provienen del original en alemán.

demasiado, pero parece extraño que este tipo de declaraciones provengan de un poeta. A este respecto aparece en la introducción de Txaro Santoro lo siguiente:

¿Por qué dijo Zaratustra: Los poetas mienten demasiado? ¿Sólo porque Zaratustra era también poeta? No, sino porque nada odiaba tanto como la verdad. En *El origen de la tragedia* la voluntad de ilusión es más profunda aún que el amor a la verdad, a la realidad y al ser, y en *La voluntad de poder* se afirma que si alguno dijera que lo bueno y lo bello son lo mismo, y, además, añadiera lo verdadero, habría que azotarlo, porque la verdad es horrorosa. (N-SC-t, 1998 : 10)

El lenguaje será también una de las primeras señales que Nietzsche-Zaratustra advierta como engañosas, por reconocer, justo como lo hiciera años más tarde Roland Barthes, que el lenguaje es sólo un sistema de signos y Santoro también afirma lo siguiente de Nietzsche: “Privilegiaba la mentira por no admitir el modelo de realidad que la sociedad se impone como fundamento intelectual, es decir, la interpretación del mundo en que vivió y vivimos”. (N-SC-t, 1998 : 11)

Es debido a todos estos elementos que intentaré, en este trabajo, analizar la poesía de Nietzsche, puesto que con la poesía puede el autor internarse en lo más profundo de sus ideas y del lenguaje mismo. Mi principal interés será un análisis desde el punto de vista más literario que filosófico. Ya hablé de la fusión inevitable de la poesía y la filosofía en su obra. Si sus poemas, por sí mismos, tienen esa fuerza sobre el lenguaje, creo que, hasta cierto punto, se pueden estudiar dejando a un lado la teoría filosófica para analizarlos en un plano más literario. Si Nietzsche es un gran poeta en prosa, lo es más en verso. Por tal razón tomaré aquellos poemas que no estén ligados directamente con alguno de sus libros. De esa manera me resultará más fácil extraer su carácter estrictamente literario.

Mi trabajo se limitará a cinco poemas, tres de ellos poemas cortos y dos más de mayor extensión. Hay que tomar en cuenta que Nietzsche desarrolló al máximo el aforismo conciso al que sólo le bastaban las palabras necesarias. Lo mismo hace con sus poemas. Se puede hablar incluso de poesía fragmentaria. Con un par de frases compone poemas de enorme profundidad. Es por eso que cinco poemas pueden ser suficiente material para esta tesina. Los cinco poemas que escogí se pueden dividir a su vez en dos grupos. El primero de ellos contiene tres poemas de dos, cuatro y ocho verso. Y el otro grupo contiene poemas de veinticuatro y veintinueve versos. Esto es porque gran parte de la producción poética de Nietzsche se presenta de estas dos formas; por así decirlo, poemas fragmentarios y poemas de estructura convencional.

Quiero recordar que esta selección se basó en gran medida en poemas que fueron publicados de manera independiente y que no están incluidos en las obras filosóficas de Nietzsche. Esto ayuda a deslindar los poemas de conceptos ya establecidos o estudiados en el ámbito filosófico.

Para el desarrollo de esta tesina, empezaré con una semblanza de la vida de Nietzsche en la que abarcaré los momentos más representativos del autor. Esto es con el fin de tener presente los momentos más importantes que se reflejarán más tarde en su poemas. Posteriormente hablaré de las principales características de la poesía nietzscheana, dividiéndola en cuatro partes (las unidades poéticas, los poemas complementarios, los poemas sueltos y la poesía fragmentaria) para lograr un estudio más preciso. Después haré un análisis interpretativo, uno de forma y de fondo de cada uno de los cinco poemas. Los poemas aquí escogidos pertenecen a distintas épocas de la vida de Nietzsche y eso hace

más enriquecedor el trabajo, puesto que se pueden analizar de la misma manera, pero se interpretan distinto al contextualizarlos en sus diversos periodos de creación. Con ello pretendo dar un panorama más amplio de la producción poética de este autor. Es de tal manera que dentro del análisis que realizaré en este capítulo de mi trabajo incluiré un breve comentario acerca del periodo en que fueron escritos tales poemas. Como último paso propondré mi propia traducción con base en distintas escuelas de teoría de traducción como un intento, muy personal, de separar la poesía de Nietzsche para que pueda ser leída desde un plano más literario sin necesidad de adentrarse o profundizar en aspectos filosóficos. En este punto realizaré el comentario de algunas traducciones que se han hecho de ellos y así, haciendo uso de la teoría necesaria, voy a analizar la recepción por parte de hispanohablantes a partir de tales traducciones.

CAPÍTULO I

BREVE SEMBLANZA DE LA VIDA DE NIETZSCHE

*Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar:
nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein.
Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben.*

Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik

Como mencioné en mi introducción, pretendo hacer una pequeña semblanza de la vida de Friedrich Nietzsche para con ello situar al autor en un contexto tal que nos ayude a comprender, más adelante, su obra poética. Quiero hacer hincapié en la importancia de esta semblanza, ya que gran parte de mi análisis, interpretación e investigación se apoyará en el contexto histórico, social e intelectual en el que se encontraba Nietzsche al momento de escribir sus poemas.

Friedrich Wilhelm Nietzsche nació en la ciudad de Röcken, Sajonia, “un martes 15 de octubre de 1844 cerca de las diez de la mañana” (SCHIRMER, 2000 : 9). Su padre Karl Ludwig escogió el nombre de su primer hijo en honor al rey de Prusia, Friedrich Wilhelm IV que nació en Berlín el 15 de octubre de 1795, que gobernó a partir de 1840 y que murió en el castillo de Sanssouci el 2 de enero de 1861.

A los dos años del nacimiento de Friedrich, nació su hermana Elisabeth que se convertiría más tarde en uno de los personajes decisivos en la vida de este escritor y filósofo. En 1848 nació su hermano Ludwig Joseph; al año siguiente murió su padre por

una enfermedad que en la época se conocía como “reblandecimiento cerebral” (*Gehirnerweichung*) y un año más tarde falleció también su hermano.

En el año de 1850 la familia se mudó a Naumburg donde Nietzsche empezó a cursar sus estudios básicos en la escuela para varones *Knaben-Bürgerschule*. Ya desde muy temprana edad, el joven Friedrich mostraba un carácter serio y retraído que causaba una gran antipatía a sus compañeros. A pesar de ello, entabló una de sus primeras amistades con Wilhelm Pinder y Gustav Krug.

Por otro lado, Friedrich mostraba una gran dedicación por el estudio. Ya que el padre de Nietzsche era pastor, al igual que sus abuelos paterno y materno, Friedrich aprendió desde muy pequeño la doctrina religiosa. De inmediato mostró por ella gran interés y la memorizó rápidamente.

Pero la enfermedad fue también uno de los rasgos característicos del joven Nietzsche. La miopía, los dolores reumáticos, de cabeza y de ojos, la debilidad estomacal y los resfriados constantes le impidieron llevar una vida como los demás niños. En el verano de 1856 tiene que pedir permiso a la escuela para faltar a causa de los intensos dolores de cabeza y de ojos. Estos dos grandes padecimientos lo atormentarían durante importantes momentos de su vida y convertirían la lectura en un eterno suplicio.

En 1858 consiguió entrar a la escuela regional de Pforta (*Landesschule Pforta*). Aquí demostró facilidad para obtener buenos resultados en las distintas materias a excepción de matemáticas. También en esta época despertó su interés por la música al crear un círculo literario y musical llamado “Germania” junto a sus viejos compañeros de escuela Pinder y Krug. Éste último sería uno de los que musicalizaría algunos de los textos de Nietzsche. Por esta época se presentaron también algunos intentos de composiciones musicales de Nietzsche. Tal vez haya sido el *Mesías* de Händel una de sus primeras

inspiraciones. Esta pasión por la música la desarrolló a lo largo de casi toda su vida hasta lograr componer un gran número de piezas musicales; alrededor de setenta en total.

Su facilidad para improvisar en el piano era uno de sus talentos musicales más admirados, incluso por el mismo Wagner en años posteriores. En estos años conoció a Paul Deussen. Debido a sus buenas notas en griego y latín, sus profesores le recomendaron estudiar filología en una de las universidades más reconocidas en ese campo.

En el año de 1864 terminó sus estudios de bachillerato en Pforta y se matriculó en la Universidad de Bonn, donde estudió Filología Clásica y Teología. Posteriormente decidió comunicarle a su madre que no sería pastor sino filólogo.

Al año siguiente le pidió a un amigo la dirección de un restaurante y éste le dio la de un burdel. Posiblemente haya sido ésta la época en la que se infectó de sífilis; probablemente también la causa de la locura que terminaría con su vida.

En 1867 empezó su servicio militar en un regimiento de caballería de Naumburg. Por estas fechas sufrió una caída severa desde su caballo; a este accidente también se le atribuye la parálisis que sufriría Nietzsche los últimos años de su vida.

Tal parece que su vida hubiera estado marcada por todos estos acontecimientos pequeños en apariencia, pero que posteriormente cobrarían enorme importancia tanto en su salud física como mental.

Otro acontecimiento de gran importancia sucedió en 1868 cuando conoció a Richard Wagner, que se convertiría en uno de sus mejores amigos y gran influencia musical, intelectual y espiritual. También conoció a la esposa del afamado músico, Cosima Wagner, misma a la que, más adelante, Nietzsche llamaría Ariadne en sus libros. En ese mismo año, aún sin un título, consiguió –gracias a la recomendación de uno de sus profesores– la cátedra de Filología Clásica y Literatura en la Universidad de Basel. Los primeros cursos

que pudo impartir fueron “Homero y la filología clásica” y cursos de “Lengua griega”. En estas primeras cátedras tuvo la oportunidad de empezar a trabajar en lo que posteriormente sería *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*) y que tuvo una influencia inminente de Richard Wagner.

Si bien es cierto que este primer libro provocó reacciones muy positivas en ciertos círculos como el de Wagner, también provocó el disgusto en uno de los círculos más importantes en los que se desenvolvía Nietzsche: el académico. Muchos de los filólogos de la época rechazaron categóricamente el libro, lo cual mermó la popularidad del nuevo profesor de la Universidad de Basel. Sus alumnos ya no acudían a las clases y con ello llegó el fin de sus cátedras en la Universidad.

Su amistad con Wagner empezaba a mermar. Pero no fue hasta 1878, con la aparición de su siguiente libro *Menschliches, Allzumenschliches*, (*Humano, demasiado humano*) que rompió toda relación con el músico. En este libro reta a la sociedad a pensar por sí misma, invita al individualismo. Cabe resaltar también el estilo que utiliza por primera vez en su obra, el aforismo. Tal estilo se convirtió en un complemento fundamental en sus obras posteriores, y Nietzsche llegó a perfeccionarlo de una manera que nadie había hecho antes. Los intensos dolores de cabeza, de ojos y su miopía le impedían escribir por largos periodos de tiempo, así que tiene que sintetizar sus ideas hasta el punto de ser estrictamente conciso en su pensamiento. Pero este libro alejó a los pocos amigos con los que Nietzsche contaba, incluso a Wagner, que consideró a esta obra como la prueba de la inestabilidad mental en la que se encontraba su ex-amigo filósofo.

De ahí en adelante su vida fue un constante vagabundear sufriendo con el poco dinero que le quedaba. En esta etapa de su vida se dedicó exclusivamente a la escritura, y

cada libro que lograba publicar era como un triunfo para él. En 1880 apareció *Der Wanderer und sein Schatten* (*El viajero y su sombra*), título que tal vez refleja el tipo de vida que estaba iniciando, la de un solitario al que le queda su propia sombra como única compañera. Un año más tarde publicó *Morgenröthe* (*Aurora*) tras un largo aislamiento en Sils-Maria, Suiza. Allí sufrió un muy frío invierno sin calefacción, sin mucho dinero y sin las atenciones necesarias para contrarrestar sus males. Al siguiente año conoció, en un viaje a Roma que hizo con su amigo Paul Reé, a la que posiblemente fue la mujer más importante para Nietzsche, Lou von Salomé. Él le propuso matrimonio en dos ocasiones, pero ella admitió que solamente le interesaba como pensador, pero como hombre le resultaba repugnante. Ella prefería seguir como “espíritu libre” al lado de Paul Reé, aunque años más tarde le comunicara su matrimonio con un doctor llamado Andreas. Friedrich no había encontrado a ninguna mujer con la que pudiera entenderse de esa manera, por lo que este rechazo le produjo una gran depresión. Además tenía otro punto en contra, su hermana Elisabeth, que se declaró inmediatamente en contra de la mujer que amenazaba con separarla de su hermano. Ella posteriormente se casó con un plantador, al que Nietzsche aborreció, llamado Förster.

Después de este periodo le sigue otro de gran soledad y enfermedad. Nietzsche aprovechó este aislamiento principalmente para aumentar su producción filosófica. En 1883 escribe las dos primeras partes de una de las obras más importantes y más reveladoras del siglo, *Also sprach Zarathustra* (*Así hablaba Zaratustra*), en el 85 y en 1886 publicó *Jenseits von Gut und Böse* (*Más allá del bien y del mal*). Al siguiente año apareció *Der Fall Wagner* (*El caso Wagner*) y los *Dionysos-Dithyramben* (*Ditirambos de Dionisios*), primer libro estrictamente de poemas en el que Nietzsche intenta recopilar todos aquellos poemas que no había integrado a ninguno de sus libros. Hay que recalcar que este libro no fue

escrito en esa época, sino que solamente seleccionó y, en algunos casos, corrigió los poemas que reunió en este libro.

A los treinta años, Zaratustra se fue a vivir a la montaña por diez años. Después de tener problemas para encontrar discípulos y del aislamiento al que se sometía, decidió bajar de la montaña. De la misma manera, en 1888, Nietzsche se mudó a Turín, Italia; bajó de la montaña, de los Alpes, al igual que Zaratustra. Allí pasa los últimos buenos tiempos de su vida. Una alegría exagerada y una exaltación fuera de lo normal obligaron a uno de sus más leales amigos, Franz Overbeck, a ir a buscarlo a Turín.

Uno de los puntos culminantes de la locura de Nietzsche fue el incidente ocurrido el 3 de enero de 1889 en la Piazza Carlo Alberto. Nietzsche abraza efusivamente a un caballo que ha caído, posiblemente por el agotamiento, y llora por él con una compasión que años antes él mismo había reprobado.

Ya para 1889, la ceguera y su estado físico y mental lo obligaron a hacerse enteramente dependiente de su hermana. Ella en este tiempo recopiló el material de Friedrich para crear en 1894 el Archivo Nietzsche en casa de su madre. Dos años más tarde lo trasladaron a Weimar donde actualmente se localiza.

A Nietzsche lo internaron en un sanatorio para enfermos mentales donde le diagnosticaron “reblandecimiento cerebral” y “parálisis en la columna”. Ahí pasó sus últimos días hasta su muerte el 25 de agosto de 1900. Poco antes de morir, a finales del siglo XIX, Nietzsche le dijo a Lou Andreas Salomé: “El siglo ya va a terminar” a lo que ella contestó: “Tu siglo, querido Friedrich, apenas comienza”.

Friedrich Nietzsche afirmaba que escribía con todo su cuerpo y toda su vida y que no sabía lo que querían decir problemas puramente intelectuales. Decía, además, que primeramente era músico, después poeta y en última instancia filósofo.

CAPÍTULO II

LA POESÍA NIETZSCHEANA

*Wir haben die Kunst,
damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehn.*

Friedrich Nietzsche: Werke und Briefe

La poesía nietzscheana puede ser estudiada bajo diversos criterios que pueden abarcar desde los filosóficos, que intentan desentrañar los juicios que Nietzsche expresa en sus libros más estudiados; desde el punto de vista musical, en las composiciones que dejó para piano y voz; y desde el punto de vista literario. En este campo se puede encontrar en Nietzsche la influencia que dejaron en él tanto los poetas clásicos como algunos otros grandes poetas alemanes e incluso contemporáneos de su época.

In den Bildern und metrischen Strukturen der frühen Gedichte spiegelt sich die Lektüre der wichtigsten Dichter der jüngeren deutschen Literatur. Schillers Vorbild ist allgegenwärtig, aber auch das Goethes fehlt nicht. Romantische Lyrik lernte der junge Dichter zum beträchtlichen Teil über Vertonungen kennen. Die Choralliteratur vermittelte eine solide —obgleich kaum als solche reflektierte— Verbindung zur Barocklyrik. Den engen Zusammenhang der Lyrik mit der Musik —die zentrale These der Lyrik-Theorie in *Die Geburt der Tragödie*— entdeckte schon der Autor der Jugendgedichte.²
(ZIEMANN en OTTMAN, 2000 : 150)

² En las imágenes y en las estructuras métricas de los primeros poemas se reflejan las lecturas de los más importantes poetas de la joven literatura alemana. El modelo de Schiller está siempre presente, así como tampoco falta el de Goethe. El joven poeta conoció la lírica romántica en gran parte a través de las musicalizaciones. La literatura coral le proporcionó una sólida unión con la lírica barroca (aunque apenas reflejada como tal). El autor de los poemas de la juventud descubrió la estrecha relación de la lírica con la música (la tesis central de la teoría de la lírica en *El nacimiento de la tragedia*).

Esta producción poética se dio a lo largo de casi toda la vida de Nietzsche. Desde muy temprana edad mostró interés por la música y la poesía, debido en gran parte a la educación musical e intelectual recibida en casa.

Hacia 1854 Nietzsche escucha *El Mesías* de Händel, lo que le produce una fuerte impresión. En seguida decide componer música: 'Me sentí embriagado por completo, comprendí que así debía ser el canto jubiloso de los ángeles... Inmediatamente tomé la determinación de componer algo parecido...' A partir de esa época da una forma más definida a sus tempranos escritos poéticos, literarios y musicales. (RIVERO, 2001 : 19)

De ahí es que la importancia de releer sus poemas y de reinterpretarlos sobre cada vez mayor fuerza, ya que gran parte del análisis nietzscheano se ha centrado mayormente en la filosofía.

Muchos de los especialistas y estudiosos de Nietzsche consideran una pérdida de tiempo dedicarle una atención literaria al filósofo alemán, ya que gran parte de su producción poética era el resultado del refuerzo de las ideas filosóficas que se desarrollaban en muchos de los títulos que escribió a lo largo de su vida. Es así como muchos se han resistido al análisis literario y literariamente interpretativo de su poesía, por considerarla sólo una parte más de la prosa filosófica. Giorgio Colli recalca en su libro *Introducción a Nietzsche* la indigencia de una interpretación lírica en Nietzsche:

Opinar sobre esta expresión poética, por ejemplo en el nivel estético, es de por sí temerario por lo irreplicable de aquellos estados interiores, y mal se justifica, por otra parte, porque dicha poesía se une intrínsecamente a toda la prosa de Nietzsche y a muchas otras cosas en el fondo, es decir, carece en sí de una autonomía expresiva auténtica. (COLLI, 1983 : 127)

Tal vez el problema radica en el punto de vista desde el cual se está analizando, criticando y apreciando la poesía nietzscheana. "Ahora más que nunca se impone la pregunta de Nietzsche: ¿Quién mira lo bello de una manera desinteresada? El arte siempre

se juzga desde el punto de vista del espectador, y de un espectador cada vez menos artista.”
(DELEUZE, 2002 : 144)

Considero que la crítica especializada en filosofía centra gran parte de su atención al estudio de los conceptos filosóficos de este autor alemán, dejando totalmente de lado el aspecto lírico y artístico. Tal parece que los críticos de filosofía no pueden ver a Nietzsche mas que con ojos filosóficos. Y ¿dónde queda entonces este placer poético que impulsó a Nietzsche a escribir tantos poemas? ¿Dónde queda el gozo por la palabra, las figuras poéticas, el ritmo, la rima?

Como lo dije en mi introducción, creo que es posible acercarse al Nietzsche-poeta para disfrutarlo desde una perspectiva completamente distinta de la que el canon filosófico está acostumbrado. Hay que tomar en cuenta que el traductor de Nietzsche carga con el compromiso de entender estas ideas filosóficas que ameritan ya más de un siglo de interpretaciones diversas, ya que él es quien debe cuidarse de no caer en falsas interpretaciones y por lo consecuente en palabras que no reflejen lo que el autor ha querido expresar desde la concepción misma del poema. El traductor tiene por necesidad que entender por lo menos los conceptos principales del pensamiento filosófico nietzscheano. Pero eso no implica que el receptor tenga por necesidad que hacerlo también. El receptor puede interpretar el poema desde muy diversas perspectivas, contextos y experiencias. Al lector le corresponde determinar los niveles de lectura de un texto y por lo tanto la aproximación hacia los poemas de Nietzsche no debería circundarse únicamente al ámbito de la filosofía.

2.1.1. UNIDADES POÉTICAS

La poesía de Nietzsche se puede clasificar de acuerdo a diversos criterios. Uno de ellos puede ser el resultado del orden cronológico en el que aparecieron los poemas. Esto conllevaría inmediatamente a clasificarlos también de acuerdo a las publicaciones de las que son parte. Por tal motivo se pueden encontrar en diversas antologías las subdivisiones como los *Idyllen aus Messina* (Idilios de Messina), *Dionysos-Dithyramben* (Ditirambos de Dioniso, los poemas *Die fröhliche Wissenschaft* (La gaya ciencia) o los de *Also sprach Zarathustra* (Así habló Zaratustra). Creo que tal categorización obliga a relacionar los poemas inevitablemente a los libros que publicó Nietzsche, restándole a cada poema la individualidad que podría tener. Por tal razón dividiré este capítulo en dos partes en las cuales ubicaré los poemas: en “Poemas complementarios”, donde hablaré de la relación inminente de los poemas con la filosofía; y en “Poemas sueltos”, donde comentaré el carácter independiente que adquirieron ciertos poemas publicados por Nietzsche, para finalmente señalar un par de características que hacen dichos poemas particulares e independientes de los demás. Incluso analizaré en esta parte de mi tesis una propuesta del autor para este estilo de escritura que desarrolló y perfeccionó en sus obras: la escritura fragmentaria.

2.1.2. POEMAS COMPLEMENTARIOS

Como ya he mencionado anteriormente, existen muchos poemas que el autor utiliza para resaltar algún aspecto específico de su obra. Mediante la poesía consigue acentuar alguna idea o concepto, el cual quedaría inconcluso en la prosa. Es así como encontramos una gran variedad de poemas en libros como *Die fröhliche Wissenschaft (La gaya ciencia)*, *Also sprach Zarathustra (Así habló Zaratustra)*, y muchos otros. Uno de los poemas más famosos puede ser tal vez el que se encuentra en “Das andere Tanzlied” (“La otra canción de baile”) de la tercera parte de *Also sprach Zarathustra* llamado “*O Mensch! Gib Acht!*” (“¡Oh, hombre! ¡Presta atención!”). Este poema, que fue musicalizado por Mahler, muestra la importancia que tuvo la poesía nietzscheana que iba a la par de su filosofía. Difícilmente se podría entender el poema, en su sentido completo, sin la obra que ha sido una de las más representativas de Nietzsche.

Por tal motivo resulta muy difícil, en algunos casos, separar a un Nietzsche-filósofo de un Nietzsche-poeta. Su propia obra no permite deslindar los poemas de la prosa, debido a la “carencia de autonomía expresiva” que menciona Colli:

Por otra parte Nietzsche, aparte de los episódicos *Idilios de Messina*, no publicó versos sino con fines arquitectónicos, para acentuar un elemento de jococidad o ligereza, o bien para moderar una tensión de manera efusiva en el ámbito de elaborados escritos en prosa. En su obra la poesía es colateral, a lo más complementaria. (COLLI, 1983 : 128)

Pero me parece arriesgada la idea de que Nietzsche solamente haya escrito poesía por el mero hecho de resaltar una prosa que ha generado décadas de interpretación y que, además, ésta necesite un complemento explicativo o esclarecedor. Me resulta difícil creer

que los poemas cumplan únicamente esa función complementaria. Eso sería reducirlos a su más bajo propósito estético.

Y si realmente sirven para complementar, entonces ¿qué complementan exactamente? ¿Complementan un concepto o idea filosófica? Habría que definir entonces los parámetros en los que estos poemas se circunscriben para poder delimitar las fronteras entre filosofía en rima o poesía filosófica. Es decir, se necesita esclarecer por qué Nietzsche exactamente los está escribiendo, con qué fin y desde qué perspectiva. Porque hay que recordar que Nietzsche es a la vez muchos Nietzsches y no se puede juzgar al Nietzsche-filósofo igual que al poeta o al músico.

La experiencia dionisiaca que le interesa al joven Nietzsche nos remite a la vivencia de la verdad que fructifica por medio del arte. El poeta o el artista en general, cuando expresa, expresa *de profundis*; hay algo que el artista *sabe de la vida*, hay algo en su obra que *nos vincula* con la realidad. Por eso encontramos en el arte el juego entre verdad y belleza, entre verdad e ilusión. (RIVERO, 2002 : 133)

Pero también habría que definir quién lee a Nietzsche. ¿La misma academia sedienta de interpretaciones del “eterno retorno”, de “la muerte de Dios” y de la “metafísica”? o un público ajeno a estos temas con otros intereses, como los literarios. Esta puede ser la explicación a la poca bibliografía y los escasos estudios que se encuentra en torno a la poesía nietzscheana, en comparación con las publicaciones alrededor de su filosofía. Es también digno de mencionar la poca importancia que se les da a sus poemas como unidades independientes que pueden tener un valor estético por sí solos.

Por tal motivo centré mi análisis un tanto más alejado de la filosofía y más cercano a la literatura para así separarlos hasta donde sea posible y tanto como sea posible de algún libro en particular de Nietzsche. Obviamente todos los poemas de *Also sprach Zarathustra*,

Die fröhliche Wissenschaft, y de muchos otros libros fueron automáticamente descartados.

Ellos merecerían otro tipo de análisis.

2.1.3. POEMAS SUELTOS

Nietzsche publicó, como mencioné anteriormente, un sinnúmero de poemas dentro de sus obras filosóficas. Pero también lo hizo de forma independiente. Desde la juventud se dedicó a escribir poemas que fue perfeccionando a lo largo de su vida. Incluso corrigió y mandó nuevamente al editor los *Dionysos-Dithyramben* (*Ditirambos de Dionisio*) en su último otoño en Turín. Ello nos demuestra la importancia que el autor le puso a su producción poética.

No es casualidad que haya escogido esta forma de expresión para sus conceptos filosóficos, estéticos o musicales. La poesía nietzscheana cobra una fuerza independiente y estable por contener ideas concisas y directas en un par de palabras.

Obgleich er von einem »Aberglauben« spricht, hält es N. doch für nötig, daran zu erinnern, daß man »einen Gedanken als wahrer empfindet, wenn er eine metrische Form hat und mit einem göttlichem Hopsasa daher kommt«. Das praktiziert das ironische Spiel dieser Gedichtsammlung. Anders als in den offenen Aphorismen werden hier Gewißheiten ausgesprochen, und immer bleibt der Vorbehalt, daß alles Spiel ist, daß die letzte Beglaubigung im Zusammenklingen der Verse liegt. Schließlich lesen wir im gleichen Aphorismus, es sei »für eine Wahrheit gefährlicher, wenn der Dichter ihr zustimmt, als wenn er ihr widerspricht«.³
(ZIEMANN en OTTMAN, 2000 : 153)

³ Aunque hable de una “superstición”, Nietzsche considera importante recordar que “un pensamiento se experimenta de forma más real, si éste tiene una forma métrica y se acompaña de una cadencia divina”. Eso practica el juego irónico de esta colección de poemas. De diferente manera que en los aforismos abiertos se expresan aquí algunas certezas, y siempre queda la reserva de que todo es un juego, que la última legalización en el consonar está en el verso. Finalmente leemos en el mismo aforismo, que sería “más peligroso para una verdad, que un poeta estuviera de acuerdo con ella, que si la contradijera”.

Una práctica constante al resumir sus ideas en un par de líneas y palabras lo llevó a perfeccionar una forma resumida de poesía con versos certeros y concisos. Por tal motivo se encuentran en sus colecciones poemas que solamente comprenden dos o cuatro versos. Esta nueva forma de escritura se mezcló con otra ya conocida forma de expresión, el aforismo. A Nietzsche no le era desconocido el aforismo gracias a filósofos como Georg Christoph Lichtenberg. Aunque él mismo se proclamara posteriormente como “el primer maestro” de dicha forma de expresión. “Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der ›Ewigkeit‹; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder andre in einem Buche sagt - was jeder andre in einem Buche nicht sagt.”⁴ (N-SJ, 2000 : 27)

Es a partir de este punto que los poemas se mezclan y se confunden con el aforismo. Nietzsche aprovechó tal recurso para fortalecer, por un lado, la profundidad de sus poemas y por el otro para dotar al aforismo de un esteticismo que sin duda pocos han podido igualar.

Al respecto menciona Deleuze lo siguiente:

El poema y el aforismo son las dos expresiones en imágenes de Nietzsche; pero estas expresiones se hallan en una relación determinable con la poesía. Un aforismo considerado formalmente se presenta como un *fragmento*; es la forma del pensamiento pluralista; y en su sentido pretende decir y formular un *sentido*. El sentido de un ser, de una acción, de una cosa, éste es el objeto del aforismo. [...]

Sólo el aforismo es capaz de decir el sentido, el aforismo es la interpretación y el arte de interpretar. De la misma manera que el poema es la valoración y el arte de valorar: dice *los valores*. Pero precisamente el valor y el sentido de nociones tan complejas, que el propio poema debe ser valorado, a su vez, objeto de una interpretación, de una valoración. (DELEUZE, 2002 : 48-49)

⁴ El aforismo, la sentencia en la cual soy el primero de entre los maestros alemanes, es la forma de la “eternidad”; mi ambición es decir en diez frases, lo que cualquier otro dice en un libro, – lo que cualquier otro no dice en un libro.

La poesía nietzscheana cobra entonces una forma definida, estructurada y desarrollada por el mismo autor, desde hacía ya mucho tiempo, con un sentido de libertad de pensamiento que da paso a una nueva forma de expresión: *la poesía fragmentaria*.

2.2.1. LA POESÍA FRAGMENTARIA

La capacidad de Nietzsche de transgredir las distintas formas de la razón lo hicieron perfeccionar un estilo de escritura capaz de resumir hasta lo más profundo del pensamiento, condensando en tan sólo un par de líneas una gran cantidad de ideas y conceptos muy elaborados. Tal influencia se hizo presente incluso hasta en su música.

Hacia 1871, Nietzsche retoma algunos apuntes musicales que datan de 1864. Había dejado entonces algunas anotaciones que contenían las palabras de un poema de Goethe: “El que nunca comió su pan con lágrimas”. En 1871 retoma este apunte y lo concluye no ya como canción, sino como un fragmento musical, al que llamará *Das Fragment an sich (El fragmento en sí)*. El título responde a una observación hecha por un amigo que trató de inquirir la razón por la cual su música siempre se quedaba en fragmentos musicales. Nietzsche respondió irónicamente con una broma filosófica-musical: escribió una breve pieza y le llamó “El fragmento en sí”. Con ello parecía decir: yo no me quedo sólo en fragmentos: escribo fragmentos en sí. Tanto en filosofía como en música. Nietzsche se expresa mejor en fragmentos. (RIVERO, 2001 : 27-28)

Y esta forma de expresión la encontramos en su poesía y en su prosa a lo largo de la gran mayoría de su obra. Nietzsche es este autor persistente y constante que, poco a poco, logra una perpetuidad innegable en su producción poética, musical y filosófica. Tal escritura fragmentaria, el aforismo nietzscheano, logra la perpetuidad al encerrar y delimitar, mediante una deformación y depuración del lenguaje, las ideas que quiere expresar, que quiere que prevalezcan más allá del tiempo y de la lectura. Un Nietzsche que

se siente ya perpetuo manifiesta la revaloración del lenguaje cotidiano y propone una forma que ha sido su sello de identidad. Un sello que no ha sido entendido, por muchos, como una verdadera transformación en los cánones del pensamiento occidental, pero que hasta la fecha ha perdurado y resistido a la crítica, al exhaustivo estudio de su obra y a los juicios que se han externado tanto a favor, como en contra.

En el discurso de Nietzsche las palabras no quieren ser cáscaras secas que encierran pensamientos frescos a los cuales terminan por endurecer; las palabras quieren ser erupciones fuertes de pensamiento vivo: vida en el pensamiento y pensamiento en la vida. El pensar de Nietzsche se teje en rigurosas imágenes poéticas más que en vagos conceptos puros. O, mejor dicho, Nietzsche asume el aspecto creador del lenguaje y a la vez lo retuerce para hacer sobre-salir desde él lo que siempre es diferente al concepto. Las dimensiones eróticas y pasionales de su pensamiento desembocan en su carácter *poético*.
(GRAVE, 1998 : 14)

El fragmento encierra y circunscribe al concepto. Se funde en la idea original del aforismo, resaltando su valor único de eternidad delimitada. Es así como Nietzsche consigue capturar en su esencia más primigenia la pureza poética de cada una de las palabras que elige para expresar sus ideas. Nada es gratuito en la poesía nietzscheana y menos en la de índole fragmentario. Es por eso que se vuelve sumamente complejo un fragmento de tan sólo un par de versos. Es la antítesis de lo efímero a lo eterno, del momento a la eternidad. Es la contraposición de los conceptos que consiguen un modelo hasta ahora desconocido de percibir el mundo.

El habla del fragmento no es habla más que en último término. Esto no quiere decir que ella sólo hable al fin, sino que atraviesa y acompaña, en todos los tiempos, todo saber, todo discurso, con otro lenguaje que lo interrumpe llevándolo, en la forma de un redoblamiento, hacia la exterioridad en donde habla lo ininterrumpido, el fin que no acaba. (BLANCHOT, 1973 : 52)

Puesto de la siguiente manera, la poesía fragmentaria de Nietzsche consigue la eternidad al mezclar la brevedad del aforismo con la profundidad de sus conceptos filosóficos bajo el manto de la estructura del verso.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE CINCO POEMAS DE NIETZSCHE

*55. Gefahr der Sprache für die geistige Freiheit.
– Jedes Wort ist ein Vorurteil.*

Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches.

En este capítulo analizaré los poemas de Nietzsche de la siguiente manera: primero haré un análisis de la forma para determinar cómo se componen cada uno de ellos, ya que algunos cuentan con una rima y un metro regular y otros de ellos están escritos en verso libre. Cabe mencionar que el principal problema en el análisis estructural de los poemas es la terminología y los conceptos que de ella se desprenden, ya que la poesía alemana tiene un sistema de medición de sílabas, de metro y de rima distinto del sistema español. Es por ello que en algunos casos utilizaré algunos términos en alemán para referirme a los fenómenos más importantes que analice. Algunos de estos términos los extraje del *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin y otros, en alemán, de la *Kleine deutsche Versschule* de Wolfgang Kayser. De tal manera intentaré aclarar las figuras poéticas y recursos que aparezcan en estos poemas.

Posteriormente haré un análisis interpretativo para cada poema. Este es el punto central de mi trabajo puesto que aquí resaltarán los elementos que prevalecen en la poesía nietzscheana determinados por la vida del autor, su contexto y la influencia de su obra filosófica.

El análisis de los poemas no pretende ser exhaustivo. El estudio de los poemas tiene un objetivo más global que permita extraer las bases fundamentales de la poesía nietzscheana. Esto me permitirá recabar las ideas más generales y sustanciales al final de mi trabajo.

3.1 ANÁLISIS ESTRUCTURAL E INTERPRETATIVO DE LOS POEMAS DE NIETZSCHE.

„Lieder und Sinnsprüche“

Takt als Anfang, Reim als Endung - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	A
und als Seele stets Musik: - ∪ - ∪ - ∪ -	B
solch ein göttliches Gequiek - ∪ - ∪ - ∪ -	B
nennt man Lied. Mit kürzrer Wendung, - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	A
Lied heißt: „Worte als Musik“. - ∪ - ∪ - ∪ -	B
Sinnspruch hat ein neu Gebiet: - ∪ - ∪ - ∪ -	C
er kann spotten, schwärmen, springen, - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	D
niemals kann der Sinnpruch singen; - ∪ - ∪ - ∪ - ∪	D
Sinnspruch heißt: „Sinn ohne Lied“. – - ∪ - ∪ - ∪ -	C
Darf ich von beidem bringen? ∪ - ∪ - ∪ - ∪	D

(N-P-t, 2000 : 117)

Este poema de rimas abrazadas (abba b cddc d) está compuesto, en su mayoría, por versos constituidos de troqueos (-u) de cuatro sílabas fuertes. Se percibe una regularidad en la intercalación de versos con rimas masculinas y femeninas. Cada estrofa contiene cinco versos, aunque en la segunda estrofa el quinto verso se encuentra separado de ella. Esto provoca un rompimiento abrupto que desemboca en el final del poema. Aunque en este último verso también se podría interpretar una segunda lectura con respecto del ritmo:

1. Darf ich von beidem bringen?
 u - u - u - u

o tal vez:

2. Darf ich von beidem bringen?
 - u u - u - u

Este juego de lecturas con un ritmo definido en los primeros versos, pero uno distinto al final, es uno de los elementos que se encuentran frecuentemente en la poesía nietzscheana. Es apearse a la tradición lírica y, a su vez, ser transgresor de las formas de pensamiento. Además, el efecto que se produce con las figuras retóricas consigue darle un ritmo musical reiterado al poema, ya que la distribución de las sílabas fuertes mantiene una cierta regularidad dentro de todo el poema. Con ello consigue unidad y transgresión dentro de un poema de una extensión reducida.

En "*Lieder und Sinnsprüche*" ("Canciones y sentencias") se pone de manifiesto la fascinación que tiene Nietzsche por la música. Actividad que practicó, desarrolló y perfeccionó a lo largo de su vida. El título sugiere una fusión inequívoca de la música con la palabra mediante la poesía. Cabe señalar que el poema apareció, además de entre otras ediciones, en el período de *Die fröhliche Wissenschaft (La gaya ciencia)* en el año de 1882.

Existen diversas palabras que resaltan la fusión de elementos musicales y poéticos que quiere lograr Nietzsche en su poesía, y muy particularmente en esta pieza. La palabra alemana *Takt* (que he traducido como “compás”) es señal ineludible de la pasión exaltada y reiterada que tenía el autor por la música. “N.s Leben wird durch Erfahrungen mit der Musik bestimmt. Seine philosophischen Gedanken und nachgelassenen Notizen sind mit musikalischen Erörterungen durchtränkt. Er verbindet mit der Musik »eine Freude an der Vernichtung des Individuums«.“⁵ (BRÖMSEL en OTTMAN, 2000 : 286)

Nietzsche no sólo mezcla sus ideas filosóficas, sino que combina la poesía y la música a un mismo nivel en el que está presente la palabra como único medio de cohesión entre lo metafísico, lo poético y lo musical. Tal unión lo lleva a un nivel espiritual que hace patente de manera explícita mediante el uso de conceptos como el “alma” que suele ser recurrente en sus obras, tanto poéticas como filosóficas:

Der inflationäre Gebrauch des Wortes »Seele« bei N. ist den mannigfaltigen Auseinandersetzungen in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s mit einem der mächtigsten Schlagworte des Abendlandes geschuldet. [...] Die Frage nach dem, was und wie die »Seele« sei, wird durch diese Sprachmanöver mehr unterdrückt als beantwortet, weil die »Seele« für N. »nur ein Wort für Etwas am Leibe« ist.⁶ (KLAUCK en OTTMAN, 2000 : 321)

La comunión entre lo espiritual, lo musical, lo poético e incluso lo filosófico se establece en el último verso *Darf ich von beidem bringen?* como si intentara conjugar

⁵ La vida de Nietzsche se determina a través de experiencias con la música. Sus pensamientos filosóficos y notas póstumas están impregnadas de discusiones musicales. Él relaciona con la música “una alegría a la destrucción del individuo”.

⁶ El uso inflacionario de la palabra “alma” en Nietzsche es debido a las diversas discusiones en la segunda mitad del siglo XIX con uno de los lemas más poderosos de occidente. [...] La pregunta acerca de qué y cómo sería el “alma” es más reprimida que contestada por estas maniobras del idioma, porque el “alma” para Nietzsche es “solamente una palabra para Algo en el cuerpo”.

ambas artes, la música y la poesía, en un afán de aforismo y filosofía, consiguiendo así un más elevado de pensamiento, pero todo bajo el excelso manto de la música.

Die Musik ist nicht an und für sich so bedeutungsvoll für unser Inneres, so tief erregend, daß sie als unmittelbare Sprache des Gefühls gelten dürfte; sondern ihre uralte Verbindung mit der Poesie hat so viel Symbolik in die rhythmische Bewegung in Stärke und Schwäche des Tones gelegt, daß wir jetzt wähnen, sie spräche direkt zum Inneren und käme aus dem Inneren.⁷ (N-CD-R, 2000 : 247)

„Räthsel“

Löst mir das Räthsel, das dies Wort versteckt: A
 - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - ∪ -

„Das Weib *erfindet*, wenn der Mann *entdeckt*“ A
 ∪ - ∪ - ∪ ∪ ∪ - ∪ -

(FN1, 2000 : 131)

Un poema fragmentario, de los más cortos de Nietzsche que se compone de solamente dos versos monorrimos (aa) de dáctilos regulares que recuerdan la estructura clásica de poemas como los de Schiller:

Regelmäßige zweisilbige Senkung. Beginnt die Zeile mit einer Hebung, so erhält man bei einer schematischen Wiedergabe durch Striche und Häkchen als kleinste Einheit den DAKTYLUS (-uu), beginnt sie mit zwei unbetonten Silben, den ANAPÄST (uu-). Schiller verbindet beide Arten in der zweiteiligen Strophe seiner Dithyramben, indem er auf fünf Daktylen zwei Anapäste folgen läßt⁸:

Nimmer, das glaubt mir, erschienen die Götter,
 Nimmer allein.
 Kaum daß ich Bacchus den lustigen habe,
 Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,

⁷ La música no es en sí ni para sí misma tan significativa para nuestro interior, tan profunda y excitante, que debería ser válida como el idioma inmediato del sentimiento; sino que su antiquísima unión con la poesía ha puesto tanto simbolismo en el movimiento rítmico en fuerza y debilidad del tono, que ahora pensamos que hablaría directamente al interior y vendría del interior.

⁸ *Dos sílabas no acentuadas regulares.* Empieza la línea con una sílaba acentuada, así se mantiene en una reproducción semántica a través de líneas y corchetes como la más pequeña unidad el DÁCTILO (-uu), si empieza con dos sílabas no acentuadas el ANAPESTO (uu-). Schiller une ambos tipos en las estrofas de dos partes de sus dítirambos poniendo dos anapestos después de cinco dáctilos.

Phoebus der herrliche findet sich ein.
 Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle,
 Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.
 (KAYSER, 95 : 32)

A pesar de ser un poema tan corto, este poema aforístico está cargado de una gran significación ya que el juego de palabras entre *erfinden* (inventar) y *entdecken* (descubrir) y entre los opuestos *Mann* (hombre) y *Frau* (mujer) crean una esfera de pensamiento en la que nos vemos sumergidos ante la pregunta planteada por el autor. Pero no creo que Nietzsche busque con esto una respuesta, sino más bien otras preguntas que se desprendan de la base principal que expone en este fragmento. Lo más superficial sería intentar encontrar una respuesta a tal pregunta. Nietzsche pretende llevarnos más allá de una posible interpretación de opuestos. Lo que quiere es la búsqueda de nuevas interpretaciones que son, a su vez, tan personales e individuales como cada forma de pensamiento y a este respecto menciona lo siguiente: “Todo lo que eleva al hombre por encima del animal depende de esa capacidad de volatilizar las metáforas intuitivas en un esquema; en suma, de la capacidad de disolver una figura en un concepto.” (N-VO, 1998 : 26)

La manifestación de pensamiento más evidente de la provocación y la confrontación a los dogmas establecidos son el motor de este poema fragmentario. No anhela en ningún momento revivir una antigua interrogante sobre el papel del hombre y la mujer, lo que ambiciona es la reinterpretación del hombre mismo y la revaloración de sus doctrinas.

“Der Einsiedler spricht”

Gedanken *haben*? Gut! —so sind sie mein Besitz.
 Doch sich Gedanken *machen*, —das verlernt’ ich gern!
 Wer sich Gedanken macht —der ist besessen
 und dienen will ich immer und nie.

“*Der Einsiedler spricht*” (El eremita habla) es uno de esos poemas fragmentarios que no se adecua al molde de los poemas clásicos, ni tampoco se adapta perfectamente al de los aforismos. Es un poema corto con versos amétricos que se circunscribe en un ámbito ambiguo entre la poesía y el aforismo, entre el poema prosado de verso libre y el aforismo poético. El poema, escrito al rededor de 1884, forma parte de un gran número de piezas que fueron publicadas de manera póstuma y que constituyen un ejemplo evidente de esa forma de escritura que Nietzsche fue desarrollando.

En este poema resalta un concepto básico en la obra de Nietzsche, tanto en su poesía como en su filosofía; el concepto de “soledad”. El autodenominado “*Einsiedler von Sils-Maria*” evoca en este poema el sentimiento de soledad que lo acompañó en muchos periodos de su vida. Los diez años que pasó Zaratustra en la montaña y la soledad que eso representa se puede equiparar fácilmente con todos esos años que pasó Nietzsche en Sils-Maria desde 1881 hasta 1889. La casa de aquel lugar se convirtió, por así decirlo, en la ermita que Nietzsche visitaría en muchas ocasiones para alejarse de todo y de todos. En una carta dirigida a su madre, el autor afirma desde su primera visita: “Der Ort heißt Sils-Maria; bitte, haltet den Namen vor meinen Freunden und Bekannten geheim, ich wünsche keine Besuche”⁹ (SCHIRMER, 2000 : 488). Y el tipo de vida que llevaba cuando visitaba aquel pequeño pueblo al este de Suiza en el cantón Graubünden era también tan modesto, casi como el de un verdadero eremita. Por el año de 1883 menciona el autor en otra de sus correspondencias la sencillez de su vida y de sus hábitos alimenticios: “[Seit der Ankunft in

⁹ El lugar se llama Sils-Maria; por favor, no le digas el nombre a mis amigos y conocidos, no deseo visitas.

Sils-Maria habe ich] Mittag für Mittag (außer wenn ich krank war) dasselbe gegessen [...] (es giebt einfach um diese Stunde nichts anderes).¹⁰ (SCHIRMER, 2000 : 561)

Esto nos da un panorama más claro de lo que significaba para Nietzsche el ausentarse con un estilo de vida muy simple y la soledad que ello puede conllevar. A este respecto menciona Ottman lo siguiente:

Einsamkeit ist ein Leitmotiv von N.s Leben und seiner Philosophie. Während sich die Einsamkeit in N.s Biographie äußerlich in den ständigen Ortwechseln, den Rückzügen ins Engadin und den oft schroffen Distanzierungen von Freunden manifestiert, so ist sie im Werk zwar entsprechender Bestandteil seiner Selbstdarstellung, darf aber nicht auf ihre biographisch-psychologische Dimension reduziert werden. Die Einsamkeit kennzeichnet bei N. eine aus seiner Erkenntnis- und Kulturkritik zwingend folgende Existenzform.¹¹ (ZITTEL en OTTMAN, 2000 : 218)

Y es precisamente esta soledad y distancia la que no solamente impregna su vida, sino también sus ideas filosóficas; pero que sobre todo marca definitivamente sus necesidades poéticas. Y es que el escritor hace más evidente su experiencia de vida en la poesía. Ahí es donde se puede descifrar su manera de pensar, incluso parte de su filosofía, ya que es precisamente en Sils-Maria donde Nietzsche corrige, reúne y resume gran parte de los escritos de *Also sprach Zarathustra*. Entonces queda más clara la relación entre el eremita, el filósofo y el poeta. No es casualidad el título de este poema, así como tampoco es casualidad que firmara bajo el nombre de “el eremita de Sils-Maria”.

El poeta (emisor del lenguaje) se da como tal dentro de un marco histórico-cultural que lo condiciona y determina las vicisitudes, oportunidades y carencias de su vida creativa (su ideología, lo que sabe, lo que ignora, sus experiencias, goce y sufrimiento, etcétera), y le impone como punto de apoyo y de partida un

¹⁰ [Desde la llegada a Sils-Maria] he estado comiendo día a día lo mismo (salvo cuando estuve enfermo) [...] (simplemente no hay otra cosa a esta hora).

¹¹ La soledad es un *leitmotiv* de la vida de Nietzsche y su filosofía. Mientras la soledad se manifiesta exteriormente en la biografía de Nietzsche, en los constantes cambios de lugar, las retiradas a Engadin y los distanciamientos bruscos de amigos, de tal manera es en su obra un elemento correspondiente de su propia representación, pero no debe ser reducida a su dimensión biográfico psicológica. La soledad caracteriza en Nietzsche una forma de existencia que sigue estrictamente a su crítica del conocimiento y de la cultura.

sistema de convenciones artísticas vigentes, respecto del cual adopta una posición relativa al entrar en un juego de adhesiones y transgresiones; es decir, al cual en alguna medida rechaza y modifica, y el cual forma parte de su concepción del mundo. (BERISTÁIN, 1997 : 50)

Giorgio Colli menciona al respecto:

Los vicios del solitario polarizaron a Nietzsche a propósito del problema moral. El ermitaño rumia de manera obsesiva su resentimiento contra los que lo reducen al aislamiento, le atormentan con sentimientos y comportamientos mezquinos. Él siempre fue hijo de familia, subordinado a madre y hermana. Vivió en el ambiente universitario, que le repugnaba; en el ambiente de Wagner, que le rechazaba. Y después se encontró definitivamente solo, escudriñado, recordando, arrepintiéndose, detestando. Su vida se redujo a la escritura. Y si por encima de todo fue un moralista, se debió a que sólo así, en una mente filosófica, sus problemas personales podían convertirse en literatura. (COLLI, 78 : 108)

El olvido del que habla Nietzsche (*das verlernt' ich gern!*) es una manera de evasión, que lo lleva a esas largas temporadas de retiro voluntario, tanto de sus amigos y conocidos, como de algunas formas de pensamiento. Ahí es donde se origina el fundamento de este poema fragmentario. “Después de estar en contra del cristianismo, de Wagner, del idealismo, de todas las formas de decadencia del alma moderna, aprende [Nietzsche] a olvidar, a no saber, a lo que él llamó un ‘tipo de evasión y de olvido’” (MALDONADO, 2002 : 193)

„Vereinsamt“ / “Der Freigeist”

Die Krähen schrei'n	A
∪ - ∪ -	
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:	B
∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	
bald wird es schnei'n, —	A
∪ - ∪ -	
wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat!	B
∪ - ∪ - ∪ - ∪ -	

Nun stehst du starr, ∪ – ∪ –	C
schaust rückwärts, ach! Wie lange schon! ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –	D
Was bist du Narr ∪ – ∪ –	C
vor Winters in die Welt —entflohn? ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –	D
Die Welt — ein Tor ∪ – ∪ –	E
zu tausend Wüsten stumm und kalt ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –	F
Wer das verlor, ∪ – ∪ –	E
was du verlorst, macht nirgends halt. ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –	F
Nun stehst du bleich, zur Winter-Wanderschaft verflucht, dem Rauche gleich, der stets nach kältern Himmeln sucht.	G H G H
Flieg, Vogel, schnarr dein Lied im Wüstenvogel-Ton! — versteck, du Narr, dein blutend Herz in Eis und Hohn!	I J I J
Die Krähen schrei'n und ziehen schwirren Flugs zur Stadt: bald wird es schnei'n, — weh dem, der keine Heimat hat!	K L K L

Este poema tiene una extensión mucho más larga y un metro mucho más regular para cada una de sus seis estrofas. Sus rimas son todas cruzadas (abab cdcd ...) y están compuestas de dos jambos (∪–) en los versos nones y de cuatro en los versos pares. Decidí señalar únicamente el metro de las primeras tres estrofas y no de todas, ya que las

siguientes tres mantienen la misma métrica. Esta regularidad crea una melodía más estable que se mantiene logrando un efecto musical evidente que nos recuerda más a formas clásicas como el *Blankvers*, *Knittelvers* o la *Alexandrina*.

El título de este poema se puede encontrar de dos maneras distintas. En esta tesina he decidido conservar ambos títulos.

»Die Krähen schrei'n« beginnt das Gedicht, dessen letzter Titel *Der Freigeist* lautet. Es besteht aus einem Dialog, in dem offensichtlich nur ein Mensch spricht. In vielen Publikationen wurde der erste Teil allein als das ganze Gedicht gedruckt, meistens unter den Titel *Vereinsamt*.¹²
(ZIEMANN en OTTMAN, 2000 : 150)

Quedan de manifiesto en este poema diversos elementos fundamentales en la vida y obra de Nietzsche. Empezando por el mismo título, el cual refleja ese estado de soledad característico de varios años de su vida. Se cree que Nietzsche escribió este poema alrededor de octubre del año 1876, aunque se publicó de manera póstuma. Considerando la fecha en la que fue escrito el poema, se puede reconocer la influencia que tuvo su vida en su poesía. Para aquel entonces Nietzsche acababa de cumplir 32 años y se encontraba en Italia con su amigo Paul Rée. Es a mediados de octubre que empieza a trabajar en “el espíritu libre”. Todo ese mes viajaba constantemente de Suiza a Italia, más específicamente de Basilea a Nápoles. Estos datos biográficos son ahora importantes para poder entender mejor el poema y el contexto en el que fue escrito.

El elemento de la soledad, el abandono del hogar, de la patria, la locura, el enmudecimiento y el invierno son tan sólo un ejemplo del simbolismo encontrado dentro del poema. Quisiera mencionar ahora un ejemplo del *leitmotiv* encontrado en su obra: “Als

¹² “Los cuervos graznan”, así empieza el poema, cuyo último título es “El espíritu libre”. Se compone de un diálogo en el que evidentemente solo un hombre habla. En muchas publicaciones se imprimió solamente la primera parte de todo el poema, la mayoría de las veces bajo el título “Solitario”.

Zarathustra dreißig Jahre alt war, verließ er seine Heimat und den See seiner Heimat und ging in das Gebirge. Hier genoß er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde.”¹³(N-CD-R, 2000 : 6288)

Ya en el primer libro de *Also sprach Zarathustra* podemos constatar que esos conceptos no le fueron nunca ajenos a Nietzsche y que incluso se pueden encontrar a lo largo de su obra, sin importar el momento en el que fueron escritos. En su *Diccionario de terminología simbólica* Pablo Serna define así los siguientes conceptos:

Soledad: Retiro a que se ven precisados los pensadores para meditar y observar tranquilamente la naturaleza de todas las cosas.

Patria: Terreno espiritual propio.

Montaña: Todo lo humano.

Espíritu: Una de las partes de que se compone el organismo del hombre.
(SERNA, 1983 : 21-45)

Cabe también señalar la interpretación que Serna hace a la primera frase del libro: “CUANDO ZARATHUSTRA TENÍA TREINTA AÑOS = Cuando Nietzsche, o cuando un hombre actual tenga esa que podríamos llamar “Mayoría de edad del espíritu”, debe entonces ya haber definido lo que va a hacer el resto de la vida.” (SERNA, 1983 : 49).

Tal parece que tanto en el poema, como en muchos otros de sus escritos se repiten de manera continua tales elementos plenamente autobiográficos. Tal vez “Der Freigeist / Vereinsamt” sea el preludio a muchas más ideas desarrolladas posteriormente, ya sea en poesía o en filosofía.

¹³ Cuando Zarathustra tenía treinta años, se alejó de su hogar y del lago de su hogar y se fue a la montaña. Ahí disfrutó de su espíritu y de su soledad y no se cansó de ello por diez años.

El concepto de “Heimat” (el significado de esta palabra será tratado en mi propuesta de traducción) es *per se* un concepto complejo, no solamente desde el punto de vista traductológico, sino también desde la manera en la que está ocupado en el poema. Al final de la primera estrofa Nietzsche afirma: “wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat!” (dichoso aquel que todavía — ¡tiene hogar!) y al final del poema se lee: “weh dem, der keine Heimat hat!” (¡pobre de aquel que no tiene hogar!). La reiteración de tal palabra y el juego de la negación nos brinda un número diverso de interpretaciones. Pero no hay que entender “Heimat” en el sentido llano. Aquí se puede entender no sólo la pérdida de un lugar geográfico, relacionado con sus innumerables viajes, sino también de un lugar sentimental, relacionado con los abruptos distanciamientos a sus amigos; pérdida emocional, relacionada con el desdén amoroso; o pérdida espiritual, hablando estrictamente de una alienación a doctrinas en decadencia, etc.

Nostalgia de la patria siente aquel que se encuentra en tierras extrañas, de modo que le falta la relación de convivencia con la patria y sólo le quedan la nostalgia y el dolor. Es el tono básico de todo el poema que se refleja en la repetición del comienzo en el verso final de la última estrofa: “Ay de quien no tenga patria.” Y finalmente el título relacionado a esto, *Sin Patria*: No señala una mera falta sino la pérdida de la patria que se ha tenido hasta ahora al presentir y buscar la nueva, lo cual surge del dolor nostálgico. (RIEDEL, 2002 : 74)

Como dije anteriormente, Nietzsche es a su vez muchos Nietzsches, y habría que entender de esta manera la lectura de un verso, incluso de una palabra.

“*Der Wanderer*”

Es geht ein Wanderer durch die Nacht	A
mit gutem Schritt;	B

und krummes Tal und lange Höh'n —	C
er nimmt sie mit.	B
Die Nacht ist schön —	C
er schreitet zu und steht nicht still,	D
weiß nicht, wohin sein Weg noch will.	D
Da singt ein Vogel durch die Nacht:	E
„Ach Vogel, was hast du gemacht!	E
Was hemmst du meinen Sinn und Fuß	F
und gießest süßen Herz-Verdruß	F'
ins Ohr mir, daß ich stehen muß	F'
und lauschen muß — —	F'
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?“ —	F
Der gute Vogel schweigt und spricht:	G
„Nein, Wanderer, nein! Dich lock' ich nicht	G
mit dem Getön —	H
ein Weibchen lock' ich von den Höh'n —	H
was geht's dich an?	I
Allein ist mir die Nacht nicht schön —	H
Was geht's dich an? Denn du sollst gehen	J
und nimmer, nimmer stille stehen!	J
Was stehst du noch?	K
Was tat mein Flötenlied dir an,	I
du Wandersmann?“	I
Der gute Vogel schwiegt und sann:	I
„Wass tat mein Flötenlied ihm an?	I
Was steht er noch? —	K
Der arme, arme Wandersmann!“	I

Parecería que la estructura de este poema es regular, pero éste en especial presenta un gran número de cambios los cuales no señalaré a detalle. Como se puede ver, las cuatro estrofas consisten de cuatro a once versos, la rima va de encadenada a abrazada y hasta pareada. El metro no es tampoco regular como para hacer ahora un análisis exhaustivo del poema.

Lo que ahora me interesa más es el análisis de aquellos elementos que ya hemos encontrado anteriormente tanto en su vida como en otras de sus obras. Aquí encontramos a

otro personaje clave en la poesía nietzscheana, “el caminante”, ser solitario que recorre senderos. Para Serna los caminos tienen el siguiente significado. “**Camino:** Ruta o sendero espiritual que una persona sigue en su vida.” (SERNA, 1983 : 25) No es casualidad que tanto “el caminante”, como “el espíritu libre” y “el eremita” sean seres de la soledad, de la reflexión y de la búsqueda espiritual. Incluso el mismo Zarathustra podría ser la culminación y la conjugación de todos ellos.

El ave y el canto que ésta produce pueden ser la representación del espíritu mismo y la canción el medio por el que se conecta, por un lado, el hombre con sus pensamientos e ideas, y por el otro, el contacto del hombre con la naturaleza. Es justamente éste el punto culminante del poema, cuando el caminante queda perplejo por el canto del pájaro. Es el clímax y el momento oriental de la iluminación. Es el diálogo del “caminante” con el “ave” lo que podría simbolizar la comunión “hombre-yo interior-naturaleza”. Pero es también esta “dulce amargura” del aislamiento y del alejamiento paulatino de Nietzsche con el mundo terrenal, al cual criticó severamente; crítica realizada con voz de visionario transgresor, pero a su vez con voz de revolucionario; buscador de ese estado ulterior del hombre. Este poema tendría que ser leído desde diversas perspectivas para entender mejor la magnitud de su propuesta. Es como una de esas grandes pinturas, de las cuales hay que alejarse un poco para no perdernos y desviar nuestra atención con el detalle. Habría que tomar distancia para disfrutar de su grandeza.

3.2. TRADUCCIONES EXISTENTES

Para la elección de los cinco poemas de esta tesina tomé en cuenta a tres diferentes traductores de Nietzsche. Esto me dio un panorama mucho más amplio de trabajo tanto en la interpretación, como en la recepción de tales poemas en la lengua española. Los cinco poemas tienen en común que aparecen en dos de las tres diferentes traducciones que encontré. Tanto en la traducción de Icaza, como en la de Latorre; solamente Santoro Y Careaga no tienen los mismos cinco poemas. De ellas solamente extraje dos, pero también consideré importante incluir dentro de este trabajo la visión de estas dos traductoras. De esta manera puedo hacer un análisis y una propuesta de traducción con un sustento firme, ya que puedo tomar en cuenta los distintos periodos en que fueron trabajados. Tal vez el contraste que resulta más evidente y enriquecedor ante mi propuesta sea la traducción de Francisco A. de Icaza, ya que éste parece ser el primer traductor de Nietzsche, además de ser el único mexicano entre los tres traductores. La biografía de Icaza es también interesante ya que, al ser mexicano y por la época en la que tradujo a Nietzsche, utiliza obviamente un vocabulario distinto al de los otros traductores de nacionalidad española: Txaro Santoro Virginia Careaga y Laureano Pérez.

La discusión y el análisis entre las traducciones existentes y la mía aparecerá en el cuarto capítulo de mi tesina, donde hago una propuesta más actual de los poemas de Nietzsche. A continuación presentaré las traducciones existentes pertenecientes a cada uno de los traductores mencionados. En el tercer capítulo haré el análisis de los poemas originales y en el cuarto se encontrará mi propuesta y el diálogo entre las diversas traducciones.

3.2.1. FRANCISCO A. DE ICAZA

Francisco A. de Icaza es tal vez el traductor más importante en mi tesina. Gracias a una selección de poemas que encontré en una gaceta de El Colegio de México fue que decidí hacer este trabajo. “En lo que es probablemente la primera edición de los poemas de Nietzsche en español el escritor y diplomático Francisco A. de Icaza publicó su pionera versión de los versos del filósofo alemán en una pequeña y hoy inencontrable edición de la Editorial Tartessos en Barcelona, España.” (N-I-t, 2001 : 9)

Francisco A. de Icaza nació en la capital de México el 2 de febrero de 1865 en el seno de una familia aristocrática mexicana. Es importante señalar que entre muchas otras cosas Icaza era también poeta, lo cual le permitió otra especie de acercamiento a la sensibilidad de la poesía. De hecho él mismo publicó a los 29 años su primer libro de poesía. A lo largo de su vida diplomática Icaza también estuvo muchas veces cerca del gobierno alemán. Esto tuvo gran influencia en su formación y en su acercamiento a la cultura alemana. En Europa logró textos sobre la Universidad Alemana, sobre Hebbel, sobre Goethe y, por supuesto, sobre Nietzsche. Luis Garrido menciona en su prólogo a *Páginas escogidas* de Francisco A. de Icaza lo siguiente: “Pocos mexicanos, como Icaza, han llegado a sentir y comprender la cultura alemana con tanta excelencia. Sus ideas sobre el método reflejan el pensamiento alemán.” Es por eso que este autor toma especial relevancia en este trabajo.

A continuación se encontrarán las traducciones de este autor como fueron publicadas en el *Boletín Editorial* número 91 de El Colegio de México en el año 2000. El

orden de aparición de los versos será el mismo que yo escogí para los poemas en este trabajo, para evitar confusiones.

Canción y sentencia

Las canciones son
el ritmo inicial,
la idea hecha música,
la rima final:
las canciones son
verbo musical.

Las sentencias son
la idea inicial,
la música oculta
de manera tal
que sólo resalte la idea triunfal.
Canción y sentencia
oíd por igual.
(N-I-t, 2001 : 13)

Enigma

Adivinad el enigma
que en mis palabras se encierra:
sólo el hombre descubre,
la mujer inventa.
(N-I-t, 2001 : 14)

Habla el solitario

Tener ideas es ser el amo,
hacerse ideas es ser esclavo:
quien tiene ideas
se sirve de ellas.
(N-I-t, 2001 : 14)

¡Solo!

Y graznan los grajos, van a la ciudad,
vuelan y revuelan. Pronto va a nevar.
¡Ay, del infeliz sin patria ni hogar!
¡Ay, del aterido que mira hacia atrás
y ve lo perdido por su voluntad!
El mundo: un rincón, un techo, un portal...
Peregrino triste, ¡qué pálido estás!,
lo que tú perdiste nunca lo hallarás;
subes como el humo, porque al humo igual,
en cielos más fríos te disiparás.
Y los grajos graznan; van a la ciudad,
vuelan y revuelan. Pronto va a nevar.
¡Ay, del desdichado sin patria ni hogar,
que al fin ha logrado plena soledad!
(N-I-t, 2001 : 23)

El viajero

El viajero va de noche
por las sendas
ondulantes
que la llanura atraviesan.
Sin vacilar las recorre:
una sigue, otra deja,
y avanza sin detenerse.
La noche es bella:
¿sabe acaso
adónde el sendero lleva?
Un ave canta en la sombra
sus penas.
“¡Pájaro, pájaro! –dice–.
¿Por qué llamas y te quejas,
deslizando en mis oídos
el dulzor de tu tristeza,
y mi espíritu suspendes,
y logras que me detenga
a escucharte?”
El ave tras una pausa contesta:
No, viajero, no te llamo;
llamo a la avecilla hembra,
¡que la noche no es hermosa
sin ella!
Sigue el camino, ¿qué aguardas?

¿Por qué mi cantar te apena?
 Y el ave se calla
 y piensa:
 “¿Por qué mi canto de flauta
 le produjo tal tristeza?
 ¿Por qué el pobre peregrino
 todavía espera?”
 (N-I-t, 2001 : 14)

Quiero recalcar que Icaza no respeta la mayoría de las veces la separación entre las diferentes estrofas y muy generalmente se da la libertad poética de cambiar el orden de los versos. Por tal motivo resulta, a veces, un poco difícil seguir el poema o incluso ubicarlo, ya que en ciertas ocasiones cambia tanto el orden como las palabras que se aleja demasiado del original. Yo solamente reproduje exactamente como él los tradujo.

3.2.2. LAUREANO PÉREZ LATORRE

La traducción de Pérez Latorre es mucho más actual que la de Icaza. Esta traducción se publicó, en su primera edición bilingüe, en 1998, y fue hecha a partir de la edición de referencia de G. Colli y M. Montinari, la cual reúne y ordena todos los poemas conocidos hasta la fecha dentro de la producción literaria de Nietzsche de 1869 a 1888. Esta traducción es de suma importancia porque es la primera que da a conocer el acervo completo de poemas del filósofo, poeta y músico alemán.

A continuación viene la versión de los cinco poemas escogidos de Nietzsche para esta tesina en el mismo orden que mi propuesta y también en el mismo orden en el que aparecieron anteriormente los de Icaza.

Cantos y sentencias

Compás de inicio, rima al final,
y como alma siempre la música.
Semejante divino cuá-cuá
se llama canto. Para abreviar,
canto es: «palabras como música».

La sentencia tiene otro campo:
puede burlarse, vagar, saltar,
ella no puede cantar jamás.
Sentencia es: «sentido sin canto».
(N-P-t, 2000 : 117)

Adivinanza

Adivíname lo que esta sentencia encubre:
«La mujer *inventa* cuando el hombre *descubre*».
(N-P-t, 2000 : 131)

El eremita habla

¿*Tener* ideas? Bien, así poseo algo.
Pero *ocuparse* de ideas, ¡ya lo olvidé!
Quien se ocupa de ideas está poseído,
y yo nunca jamás serviré.
(N-P-t, 2000 : 131)

El libre pensador Despedida

«Las cornejas chillando
hacia la ciudad ruidosas vuelan:
muy pronto va a nevar;
feliz el que ahora patria tenga.

Ahora estás transido,
miras atrás, ¡hace tanto tiempo!
¿Por qué escapaste, loco,
por el mundo al llegar el invierno?

El mundo: una puerta

a mil desiertos fríos y mudos.
 Quien perdió lo que tú
 perdiste, no para en sitio alguno.

Está ahora pálido,
 condenado a caminos de invierno,
 al humo semejante,
 siempre en busca de más fríos cielos.

¡Vuela, pájaro, grazna
 tu canto en son de ave del desierto!
 ¡Tu herido corazón,
 loco, guarda en la burla y el hielo!

Las cornejas chillando
 hacia la ciudad ruidosas vuelan:
 muy pronto va a nevar;
 ¡infeliz el que patria no tenga!». (N-P-t, 2000 : 140)

El caminante

A buen paso va
 durante la noche un caminante.
 Junto con él marchan
 altos montes y sinuosos valles.
 Hermosa es la noche.
 Sin pararse avanza;
 su camino lleva no sabe adónde.

Entonces canta en la noche un pájaro:
 «¡Ay, pájaro, pájaro! ¿Qué has hecho?
 ¿Por qué entorpeces mi mente y paso
 y derramas dulce desconsuelo
 en mi oído, que a la fuerza debo
 parar y escucharlo?
 ¿Por qué me *atraes* con saludos y cantos?».

Calla el buen pájaro y dice luego:
 «No, caminante, a ti no te atraigo
 con estos acentos;
 atraigo a una hembra desde lo alto.
 ¿A ti qué te importa?
 Solo aquí, no me es la noche hermosa.
 ¿A ti qué te importa? Pues tú debes
 caminar sin jamás detenerte.
 ¿Por qué sigues quieto?»

Dime, ¿qué te hicieron
Mis trinos, viajero?».

Calló el buen pájaro, discurrendo:
«¿mis trinos qué pudieron hacerle?
¿Por qué sigue quieto?
¡Este pobre, este pobre viajero!».
(N-P-t, 2000 : 133)

3.2.3. TXARO SANTORO Y VIRGINIA CAREAGA

Estas dos traductoras españolas son también de gran relevancia para esta tesina, puesto que ellas publicaron la traducción de los poemas de Nietzsche en 1979, mucho antes que Latorre. Solamente que su selección de los poemas es más breve, puesto que incluye únicamente 27 poemas de distintas épocas de la producción poética de Nietzsche y es por eso que de ellas solamente extraje dos poemas y también es por eso que Icaza y Pérez Latorre conforman la base fundamental de mi tesina. Sin embargo me parece importante mencionar a estas dos traductoras pioneras en los poemas de Nietzsche. A continuación los dos poemas que coinciden con los cinco de este trabajo:

Solitario

Graznan las cornejas
y aleteando se dirigen a la ciudad:
pronto nevará;
¡Feliz aquel que aún tiene patria!

Ahora estás petrificado
y miras hacia atrás ¡cuánto tiempo ha pasado!
¿Por qué has huido, loco, por el mundo
ahora que el invierno se aproxima?

El mundo: una puerta muda y fría
 abierta a mil desiertos.
 Quien perdió lo que tú perdiste
 en parte alguna se detiene.

Ahora estás pálido,
 condenado a un viaje de invierno,
 al humo semejante,
 que sin cesar tiende a más fríos cielos.

¡Vuela, pájaro, grazna tu canción
 en tono de pájaro desértico!
 ¡Esconde, loco, en hielo y en desprecio
 tu sangrante corazón!

Graznan las cornejas
 y aleteando se dirigen a la ciudad:
 – pronto nevará;
 ¡Infeliz aquel que de patria carece!
 (N-SC-t, 1998 : 25)

El caminante

A buen paso atraviesa la noche
 un caminante.
 Con él van
 la alta montaña y el ondulado valle.
 Hermosa está la noche.
 Él avanza, no se detiene,
 Y no sabe adónde su camino lleva.

De pronto canta un pájaro en la noche.
 «¡Ay!, pájaro ¿qué has hecho?
 ¿por qué entorpeces mi paso y mis sentidos
 y escancias dulce aflicción
 en mi oído, obligándome a detenerme
 y escucharte?
 ¿Por qué me *seduces* con tu canto y tu saludo?»

Calla el buen pájaro y dice luego:
 «No, caminante, no, no es a ti
 a quien seduzco con mi canto –
 Atraigo a una hembra lejana.
 A ti, ¿qué te importa?
 Si estoy solo aquí, la noche no es hermosa –
 A ti, ¿qué te importa? Tú si no es caminar

¡y nunca, nunca detenerte!
¿Por qué sigues ahí,
qué te han hecho mis trinos,
caminante?».

El buen pájaro calló y meditó:
«¿Qué le han hecho mis trinos?
¿Por qué sigue ahí
ese pobre, ese pobre caminante?»
(N-SC-t, 1998 : 27)

CAPÍTULO IV PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

554. *Halbwissen.* –
Der, welcher eine fremde Sprache wenig spricht,
hat mehr Freude daran als der, welcher sie gut spricht.
Das Vergnügen ist bei den Halbwissenden.

Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches.

Para la traducción de los cinco poemas, elegidos por mí, fue necesario un profundo estudio de los conceptos nietzscheanos, ya que es importante no tergiversarlos y acercarse lo más posible al original, aun cuando esto parezca tarea imposible de conseguir.

Por un lado, el problema de traducir los versos nietzscheanos fue trasladar los textos a un español moderno, en una variante mexicana. Esto trae como consecuencia una marcada transformación de la estructura de los versos, y por ende la recepción de los poemas se modifica. Pasar los textos de una lengua germánica a una romance puede provocar no solamente cambios de ritmo y metro, sino cambios fonéticos que repercuten en la melodía y sobre todo en la apreciación general de los poemas. Pedro Tapia hace una fuerte crítica al respecto:

Que es triste que los clásicos, puestos en idiomas modernos, parezcan hablar como tontos, “inválidos del habla, tullidos de la expresión”, para usar las palabras de Pedro Salinas; que los procedimientos de traducción normales están en tela de juicio, y que el postulado más importante de una traducción estriba en que ésta tenga un objetivo. (TAPIA, 96 : 12)

Con Nietzsche puede pasar algo como con Goethe. Ambos escriben de una forma tan sencilla utilizando palabras y estructuras que en primera instancia pueden parecer simples, pero que forman redes de pensamiento muy complejas y profundas. Esto, traducido al español, por ejemplo, puede llegar a perder el efecto que busca el autor. El reto es, entonces, buscar una sencillez, pero al mismo tiempo una profundidad inminente en la lengua a la que se está traduciendo.

A este respecto resulta obvio pensar que traducir a Nietzsche sería una tarea imposible, pero hay que tomar en cuenta que el motivo de esta tesis ha sido siempre el acercamiento de los textos nietzscheanos a un público que no es especializado en filosofía. Con esto no quiero decir que por tal motivo se degrade el nivel de lengua utilizado en esta traducción. Por el contrario, el nivel de lengua fue cuidado en extremo para no caer precisamente en un discurso palurdo motivado por la masificación. Esta traducción sufrió una depuración tanto de palabras, términos y conceptos, como de formas, figuras y ritmo para conseguir, de esa manera, acercarse al original sin despegarse del idioma meta.

Para el lector es sumamente importante poder acercarse a un autor que, debido a problemas exclusivos de la lengua, se encuentra no sólo culturalmente, sino también lingüísticamente alejado. No solamente a la Academia, sino también a aquel lector que no tiene conocimientos del alemán y que por consecuencia no puede leer a Nietzsche en el original, a ese lector se dirige esta también tesis. Es por eso que es importante traer a un autor cuyas obras podrían quedar alejadas de ese público interesado, pero a su vez distante por motivos de idioma. Como diría Schleiermacher citado por Wilss:

Cada ser humano está, por una parte, bajo el poder del idioma que habla; él y toda su manera de pensar son un producto del mismo. No le sería posible pensar con absoluta claridad algo que estuviera fuera de los límites del mismo; la configuración de sus conceptos, el modo y los linderos de su concatenabilidad

se los trazó el idioma en el que nació y fue educado, el intelecto y la imaginación están sujetos a él. (WILSS, 1988 : 38)

De ahí radica la importancia de esta traducción. Si el propósito de esta tesis es poder mostrar a los no especialistas en filosofía y a los no especialistas en el idioma alemán los textos del filósofo alemán, entonces hay que poder acercarlos lo más posible mediante su lengua materna. El traductor absorbe de esta manera el impacto de la lengua y fusiona su propio idioma con el extranjero para conservar las ideas del original.

La forma en la que está estructurado este capítulo es la siguiente: primero aparecen las dos versiones del poema; el original junto a la traducción con diversas notas que aclaran las decisiones que tomé para elegir tal o cual palabra. En muchos de los casos aparecen las acepciones de los diccionarios que consulté para tomar la decisión. Ahí se podrá comparar y estudiar el efecto que produce una sola palabra y cómo ésta puede determinar el matiz de la traducción. La investigación para la decisión de las acepciones no solamente se basó en criterios lingüísticos, sino que en muchas ocasiones la cultura, la filosofía, la pragmática e incluso el *feeling* jugaron papeles importantes para la toma de decisiones. No obstante, permanece latente y evidente la idea de la intraducibilidad; sobre todo en un campo tan controversial como la poesía.

Hay que destacar que en el estilo de Nietzsche se encuentran obstáculos que a veces son imposibles de eludir, como los juegos de palabras y las palabras con más de un significado. Recordemos que nada en la poesía es gratuito y que el poeta se vale de tales suertes para dar giros inesperados a sus versos. Además, cuando de Nietzsche se habla, hay que tomar también en cuenta el estilo lúdico del autor. Es un autor que juega cada vez con los significados de las palabras, no sólo en verso, sino también en prosa. Así que es de esperarse que estos juegos se encuentren ocultos en sus poemas.

Ya Roman Jakobson advertía de la intraducibilidad de textos de este estilo:

El juego de palabras o, para decirlo de una manera más culta, y quizá más exacta, la paranomasia, reina en el campo de la poesía, y sea cual sea el alcance de su imperio la poesía es por definición intraducible. Únicamente cabe la transposición creadora: o bien la transposición intralingüística de una forma poética a otra forma poética, o la transposición interlingüística de una lengua a otra lengua. (JAKOBSON, 1975 : 77)

Tal vez esta traducción cuenta con un poco de cada uno de los tipos de traducción de los que comenta Jakobson, ya que resulta imposible apegarse a una sola teoría o técnica de traducción cuando de Nietzsche se trata. Un escritor tan multifacético siempre tendrá más de una manera de sorprendernos con sus textos y tendrá más de una manera de ser traducido.

Estas traducciones se acoplan a un contexto de espacio y tiempo determinado. Pero espero que su vigencia no sea efímera y que logren superar la prueba del tiempo, de la crítica y sobre todo de la aprobación del público al que está dirigida.

4.1 „Lieder und Sinnsprüche“ / 4.1 “Cantos y sentencias”

4.1 „Lieder und Sinnsprüche“

Takt als Anfang, Reim als Endung
und als Seele stets Musik:
solch ein göttliches Gequiek
nennt man Lied. Mit kürzrer Wendung,
Lied heißt: „Worte als Musik“.

Sinnspruch hat ein neu Gebiet:
er kann spotten, schwärmen, springen,
niemals kann der Sinnpruch singen;
Sinnspruch heißt: „Sinn ohne Lied“. –

Darf ich von beidem bringen?

(N-H, s/a : 03)

4.1 “Cantos y sentencias”

Compás al inicio, al final la rimaⁱ
y música siempre al alma:
tal divino chillidoⁱⁱ
se llama cantoⁱⁱⁱ. Con el más pequeño giro,
el canto significa: “palabras a la música”.

Sentencia tiene un nuevo campo:
puede burlarse, entusiasmarse, saltar,
la sentencia no puede jamás^{iv} cantar^v;
sentencia significa: “sentido sin canto”

¿Puedo hacer uso de ambas?

Justificaciones

i En este verso traduje el vocablo alemán *als* como “al” debido a la semejanza fónica entre ambas palabras y porque el uso de “como” ocasiona una aliteración innecesaria entre “compás” y “como”. Además se crea una cierta melodía en la rima con el uso de los términos que escogí.

ii En Icaza se omite por completo la traducción a la palabra alemana *Gequieck*. Mientras que en Pérez Latorre aparece la onomatopeya “cuá-cuá” la cual me parece que le resta fuerza al poema al imitar el sonido que hacen los patos. Considero más pertinente la palabra “chillido” ya que ésta puede hacer referencia a un instrumento mal tocado y al molesto sonido que éste puede producir. Con la palabra “chillido” retomo también la “i” de “Gequieck”.

iii Escogí la acepción de “canto” porque tiende más a lo poético y a lo excelso. La palabra “canción” puede ser malinterpretada como “canción popular” y eso podría alterar el nivel sublime que Nietzsche le otorga a la música.

Cabe mencionar que Icaza sí utiliza el término “canciones” mientras que Pérez Latorre hace uso de “cantos”. Creo que aquí la discusión entre las dos palabras se puede justificar más eficazmente con la siguiente definición:

canto.

1. Nombre genérico de la actividad o del arte de cantar: ‘Se dedica al canto’.
Acción y efecto de cantar una cosa determinada: ‘Durante el canto del himno’.
Cosa que se canta: ‘Se oían unos cantos tristes’.
 2. (liter.). «Canción» (composición poética). Particularmente, «*himno».
- (MOLINER, 96)

iv jamás.

(Del lat. «jam magis», ya más, probabem. a través del oc.; su uso en frases negativas — «no lo hará ya más»— acabaría por darle valor negativo por sí.)

1. Negación del mismo significado, pero más enérgica, que «nunca»; todavía puede reforzarse su significado empleando la expresión «nunca jamás». Se usa con el mismo significado en frases afirmativas antepuesta al verbo, o en frases negativas pospuesta a él: ‘Jamás le he visto. No le he visto jamás’. (MOLINER, 96)

v El cambio obedece únicamente a la búsqueda de la rima y a la forma en que está versada la estrofa (ABBA)

4.2 „Räthsel“ / 4.2 “Enigma”

4.2 „Räthsel“^v

Löst mir das Räthsel, das dies Wort versteckt:
 „Das Weib *erfindet*, wenn der Mann *entdeckt*“
 (N-P-t, 2000 : 131)

4.2 “Enigma”^v

Resuélvanme el enigma que esta frase^v encubre^v:
 “La mujer^v *inventa*, mientras el hombre *descubre*”^v

Justificaciones

^v “Räthsel” aparece de esta manera en la edición de *Poesía completa* de Laureano Pérez Latorre. Ed. Trotta 1998.

^v **enigma.** (masc.).

1. «Adivinanza». Dicho de significado intencionadamente encubierto, que se propone para que este sea adivinado como pasatiempo.
2. (usable como partitivo: ‘no hay enigma en mis palabras’). Significado o sentido oculto de un texto o de algo que se dice. (Adjs. frecs.: «impenetrable, indescifrable». V. «*SECRETO».) (MOLINER, 96)

^v Decidí utilizar la palabra “frase” para evitar la confusión que puede crear *Wort* en alemán. Si bien es cierto que tal palabra puede expresar en ciertos casos un plural evidente, esto no lo puede el vocablo español. La solución más elocuente sería utilizar el plural “palabras”, que daría un sentido más lógico a la idea general del poema. Pero este plural me obligaría a una concordancia con el verbo y esto me llevaría automáticamente a romper la rima sugerida por Nietzsche. Es por tal motivo que elegí “frase” como mejor opción de traducción.

Wort

n (-[e]s; -e, -er) palabra *f*; (*Ausdruck*) término *m*, voz *f*; (*Ausspruch*) frase *f*, dicho *m*; *rel*
Verbo *m*
(Langenscheidt, 99)

v
esconder.

(Del ant. «asconder», del latín «abscóndere», de «cóndere», colocar; v. «ascuso, excusa, excusado, recóndito».)

1. («de»). «Encubrir. *Ocultar. Tapar». Poner una *Ícosa* donde no se vea o de modo que no se vea o sea difícil verla. (MOLINER, 96)

Para el verbo alemán *verstecken* se puede encontrar como primera acepción el verbo “esconder” en español, pero me decidí por “encubrir” para poder lograr la rima con “descubrir”; a final de cuentas, tanto “esconder” como “encubrir” se encuentran dentro del mismo campo semántico.

v El término *Weib* en alemán puede ser traducido literalmente como “hembra”, pero para evitar cualquier confusión o atentado de algún grupo feminista cabe señalar que tal palabra puede también ser traducida directamente como “mujer”, ya que la palabra *Weib* es una forma antigua para designar a la mujer.

Weib *das*; -(e)s, -er; **1** *gespr pej* ≈ *Frau*
2 *veraltet*; *eine Frau oder Ehefrau*
(Langenscheidt, 99)

v En la traducción de Icaza se pone muy de manifiesto que “solamente” el hombre descubre. Esto lo considero muy radical, ya que la palabra alemana *wenn* no expresa en este contexto esa idea tan definitiva.

En mi traducción coincido con Icaza y con Pérez Latorre en la selección de las palabras “inventar” y “descubrir”, en lo que no coincido es que al inicio del poema aparece el verbo alemán *lösen* en su forma imperativa de la segunda persona del plural. Icaza optó por la forma española “adivina” mientras que Pérez Latorre se decidió por la segunda persona del singular. A esto no le encuentro sentido para modificarlo de esa manera. La forma española se escucha obviamente muy poco en México. Es por eso que yo me decidí por “resuélvanme”, para no alejarlo de un contexto mexicano, donde pretendo presentar esta traducción.

4.3 “*Der Einsiedler spricht*” / 4.3 “El eremita habla”

4.3 “*Der Einsiedler spricht*”

Gedanken *haben*? Gut! —so sind sie mein Besitz.
 Doch sich Gedanken *machen*, —das verlernt’ ich gern!
 Wer sich Gedanken macht —der ist besessen
 und dienen will ich nimmer und nie.

(N-P-t, 2000 : 131)

4.3 “El eremita^v habla”

¿*Tener* ideas^v? ¡Bien! —así las poseo^v
 Pero *preocuparse*, —¡eso me gustaría olvidar!^v
 Quien se preocupa —está obsesionado^v
 y nunca jamás quiero servir.

Justificaciones

v eremita.

(Del lat. «eremita», deriv. de «éremus»; v. «YERMO».) «*Anacoreta. Cenobita. Ermitaño». Hombre que vive devota y virtuosamente en un lugar solitario. (MOLINER, 96)

eremita.

Del lat. eremita, y este del gr., desierto, yermo. (RAE, 92)

ermitaño, -a.

1. Persona que vive en una ermita o cuida de ella.
2. *Monje que vive en soledad. (MOLINER, 96)

ermitaño, ña.

1. m. y f. Persona que vive en una ermita y cuida de ella.
2. m. Persona que vive en soledad, como el monje, y que profesa vida solitaria. Ú. t. c. adj. (RAE, 92)

Me decidí por el término “eremita” en español ya que “ermitaño” remite más al monje que vive en la ermita y no quería que se asociara esta palabra con los diversos religiosos que realizan alienaciones con fines de purificación. Creo que la palabra “ermitaño” evocaría principalmente a este grupo de personas dedicadas a una religión en particular. En la acepción de Moliner podemos ver que “eremita” no se asocia tanto a la palabra “ermita” ni a la palabra “monje”; solamente menciona que se trata de una persona que vive sola.

No quiero que se relacione este término sólo con algún tipo de religión, ya que creo que difícilmente haya sido éste el objetivo principal de Nietzsche. El vocablo alemán *Einsiedler* no remite única y exclusivamente a religión, sino que puede ser usado en varios sentidos. Después de hacer un análisis a la obra poética nietzscheana podemos darnos cuenta que un gran número de palabras en estos poemas tienen más de un sentido y no pueden ser restringidas a un solo significado.

En el diccionario alemán *Langenscheidt* se encuentra la siguiente definición que nos puede dar un panorama más claro del significado de esta palabra:

Ein·sied·ler *der* ≈ *Eremit*
(Langenscheidt, 99)

E·re·mit *der; -en, -en; geschr; jemand, der (meist aus religiösen Gründen) freiwillig allein und fern von anderen Menschen lebt, oft um nachzudenken und zu beten* *Einsiedler*
(Langenscheidt, 99)

Aquí podemos ver que tanto “ermita” como “ermitaño” pueden ser utilizados casi como sinónimos. Es interesante ver también que en la definición de “eremita” aparece entre paréntesis (por lo general por razones religiosas) lo cual no significa que sea siempre sea el caso.

El diccionario alemán *Wahrig* nos remite inmediatamente de *Eremit* a *Einsiedler* de donde se desprende la siguiente definición:

Ein·sied·ler <m.; -s, -> *Sy Eremit 1 einsam lebender Mönch; ein frommer ~; wie ein ~ leben 2 <fig. > einsam lebender Mensch*
(Wahrig, 2000)

En esta otra acepción podemos ver de nueva cuenta que el significado no refiere solamente al monje, sino que también a cualquier persona que viva de manera solitaria. Y es precisamente esta amplitud de significado lo que le da sentido al poema de Nietzsche, ya que la multiplicidad de significados es uno de los elementos de su poética.

En título del poema en la traducción de Icaza se lee “Habla el solitario”. Creo que en este caso el título podría incluso confundir al lector con el poema “*Vereinsamt*” que también podría traducirse como “Solitario”.

v
idea.

(Del grecolatino «idea», der. del gr. «eidon», hermano del lat. «videre», VER.)

Cualquier representación existente en la *mente o cualquier elaboración de ella por las que se relaciona con el mundo: ☉ Representación de una cosa concreta en que consiste el conocimiento de esa cosa. ☉ Representación de un género de cosas obtenida por la abstracción de lo que es esencial en los individuos que la componen. (MOLINER, 96)

v
Elegí utilizar la forma verbal “poseer” porque la forma nominal “posesión” provoca una oración muy larga que rompe con el ritmo del verso haciéndolo demasiado extenso. Este verbo expresa ampliamente lo que el vocablo alemán *Besitz* quiere decir.

poseer.

(Del lat. «possidere», deriv. de «sedere»; v. «SENTAR». Tr. o absol.)

«Tener». Ser el dueño de cierta *cosa*, o sea, el que puede usarla, gustarla o disponer de ella en cualquier forma [...]

(V.: «*Conservar, contar con, *disfrutar, disponer de, *dominar, gozar de, haber, ostentar, *tener. (MOLINER, 96)

v
En este verso Nietzsche escribe “*das verlernt’ ich gern!*” y el adverbio *gern* nos da el énfasis de que la acción se hace con gusto. En la propuesta de Icaza no aparece siquiera este verso y en la de Pérez Latorre se encuentra “¡ya lo olvidé!”. Creo que el adverbio le da una intención distinta, porque Nietzsche no ha olvidado por completo el “preocuparse”, es algo que no se puede evitar tan fácilmente y es por eso que él quisiera hacerlo, a veces sin mucho éxito.

v
Una obsesión es algo que se relaciona más con las preocupaciones, mientras que una posesión se podría relacionar más con espíritus o algo similar. Es por eso que yo propongo en esta traducción el verso: “Quien se preocupa —está obsesionado” en lugar de “Quien se ocupa de ideas está poseído” como lo hace Pérez Latorre. No creo que sea necesario hacer los poemas de Nietzsche innecesariamente incomprensibles.

Por otra parte creo que llevar los poemas de Nietzsche al extremo de la facilidad puede poner en riesgo al poema de sonar banal. Ya lo mencionaba anteriormente Gonzalo Sobejano: “Los versos de Nietzsche, tan briosos y alacres, cobran en manos de Icaza un redondamiento de rimas, leves hipérbatos y vieja eufonía octosílaba que le quita a menudo su genuidad.” (SOBEJANO, 2000 : 126)

4.4 „Vereinsamt“ / “Der Freigeist” 4.4 “Solitario” / “El espíritu libre”

4.4 „Vereinsamt“ / “Der Freigeist”

Die Krähen schrei'n
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
bald wird es schnei'n, —
wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat!

Nun stehst du starr,
schaust rückwärts, ach! Wie lange schon!
Was bist du Narr
vor Winters in die Welt —entflohn?

Die Welt — ein Tor
zu tausend Wüsten stumm und kalt
Wer das verlor,
was du verlorst, macht nirgends halt.

Nun stehst du bleich,
zur Winter-Wanderschaft verflucht,
dem Rauche gleich,
der stets nach kältern Himmeln sucht.

Flieg, Vogel, schnarr
dein Lied im Wüstenvogel-Ton! —
versteck, du Narr,
dein blutend Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen schrei'n
und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
bald wird es schnei'n, —
weh dem, der keine Heimat hat!

(N-H, s/a : 20)

4.4 “Solitario” / “El espíritu libre”^v

Los cuervos^v graznan
y dirigen su vuelo estridente^v a la ciudad:
pronto va a nevar, —
dichoso aquel, que todavía — ¡tiene hogar^v!

Ahora estás ahí paralizado,
miras hacia atrás, ¡ay! ¡Ya hace tanto tiempo!
¿Por qué huiste, loco, al mundo
antes de la llegada del invierno?

El mundo — un portal^v
mudo y frío ante mil desiertos
Quien perdió,
lo que perdiste, no se detiene en ningún lado.

Ahora estás ahí pálido,
condenado al peregrinaje invernal,
al mismo humo,
que busca sin cesar los cielos más fríos.

Vuela, pájaro, ¡grazna
tu canción en tono de ave del desierto! —
y tú loco, oculta,
tu corazón sangriento^v en hielo y desdén^v.

Los cuervos graznan
y dirigen su vuelo estridente a la ciudad:
pronto va a nevar, —
¡pobre de aquel, que no tiene hogar!^v

Justificaciones

▼ En mi búsqueda de los poemas de Nietzsche he encontrado diversas compilaciones en las que se incluye este poema. Mi búsqueda la efectué básicamente en dos traducciones al castellano y en dos colecciones de los versos de Nietzsche en el idioma original. Este poema se encontraba en tres de esos libros. Una de las colecciones (FN4, s/a : 21-22) contenía el poema bajo el título de “*Vereinsamt*” mientras que la otra no contaba con este poema. La traducción de Francisco de Icaza lo contiene bajo el título de “¡Solo!” (FN3, 2001 : 23), al igual que la de Txaro Santoro, solamente que con una pequeña variante, “Solitario” (FN2 1998 : 24). La traducción de Laureano Pérez Latorre lo contiene con el nombre de “El librepensador” con el subtítulo de “Despedida” (FN1, 2000 : 140).

Freigeist

m librepensador *m* (Langenscheidt, 99)

librepensador, -a.

(adj. y n.). Se aplica al que no se sujeta a dogmas, particularmente religiosos, en el ejercicio de su razón. (MOLINER, 96)

Si bien es cierto que la palabra *Freigeist* en alemán equivale a “librepensador” en español, creo que es un error interpretarla de esta manera. El concepto de *Freigeist* fue para Nietzsche algo distinto del concepto tradicional del “librepensador”:

Al librepensador Nietzsche opone el *espíritu libre*, el propio espíritu de interpretación que juzga a las fuerzas desde el punto de vista de su origen y de sus cualidades [...] La crítica del librepensamiento es un tema fundamental en la obra de Nietzsche. Sin duda porque esta crítica descubre un punto de vista según el cual diversas ideologías pueden ser atacadas a la vez: el positivismo, el humanismo, la dialéctica. (DELEUZE, 2002 : 88)

Por tal motivo decidí traducir *Freigeist* como “espíritu libre”. A pesar de que éste es un concepto meramente filosófico, me parece innecesario crear confusiones en términos con tal peso e importancia para el lector de filosofía. Sé que al lector de literatura, que no es especialista no le preocupará uno u otro concepto. Pero si gran parte de la obra de Nietzsche fue malinterpretada por cuestiones de traducción, no quiero que éste sea otro caso.

▼ Decidí traducir *Krähen* con la palabra “cuervo” por distintas razones. Una de ellas es porque la palabra “corneja” no le puede decir mucho a alguien que vive en la ciudad, ya que estos animales no son muy comunes en una ciudad como la ciudad de México. Con esto no quiero decir que no existan estos animales en las ciudades, pero creo que es mucho más representativa la imagen de un cuervo como esa figura mística que él mismo representa; en muchos casos gracias a cuervos famosos como el de Edgar Allan Poe.

Otro de los motivos, por los que escogí la palabra cuervo, es que las “cornejas” y los “cuervos” se encuentran dentro de la misma familia de aves de rapiña. Por tal razón no es muy alejado un concepto del otro y así no se distrae el lector al tratar de figurarse lo que es una “corneja” en caso de no conocerla.



Krähen. Gattung der Rabenvögel mit etwa 27 verschiedenen Arten. Krähen sind mit anderen Sperlingsvögeln wie Hähern, Elstern, Bergkrähen und Tannenhähern eng verwandt. Krähen kommen auf allen Kontinenten außer in Südamerika und der Antarktis vor. Sie gehören zu den intelligentesten und anpassungsfähigsten Vögeln.[...] Die Stimme der Krähen ist rau und krächzend.

Systematische Einordnung: Krähen bilden die Gattung *Corvus* aus der Familie Corvidae der Ordnung Passeriformes. Die wissenschaftliche Bezeichnung der Aaskrähe lautet *Corvus corone*, die Rabenkrähe heißt *Corvus corone corone* und die Nebelkrähe *Corvus corone cornix*. Die Amerikanische Krähe heißt *Corvus brachyrhynchos*, die Saatkrähe *Corvus frugilegus*. Die Fischkrähe wird wissenschaftlich als *Corvus ossifragus* bezeichnet. (Encarta, 2002)

Anexo también las definiciones de la RAE para comparar que incluso los significados son muy cercanos y que por lo tanto no existe ningún impedimento para utilizar el término de “cuervo”.

corneja.

Del lat. cornicula, de cornix, -icis.

1. f. Especie de cuervo que alcanza de 45 a 50 centímetros de longitud y un metro o algo más de envergadura, con plumaje completamente negro y de brillo metálico en el cuello y dorso; el pico está un poco encorvado en la mandíbula superior, y las alas plegadas no alcanzan el extremo de la cola. Vive en el oeste y sur de Europa y en algunas regiones de Asia. (RAE, 1992)

cuervo.

Del lat. *corvus*.

1. m. Pájaro carnívoro, mayor que la paloma, de plumaje negro con visos pavonados, pico cónico, grueso y más largo que la cabeza, tarsos fuertes, alas de un metro de envergadura, con las mayores remeras en medio, y cola de contorno redondeado.

(RAE, 1992)

En la traducción de Icaza se lee para este primer verso lo siguiente: “Y graznan los grajos”. En la de Pérez Latorre lo siguiente: “Las cornejas chillando”. A mi parecer, ambas traducciones pueden provocar un cierto desconcierto innecesario a aquellas personas que no conozcan a las “cornejas” o a los “grajos”. Ambas traducciones pueden emular imágenes muy distintas de lo que el autor tenía planeado debido a la “simple” selección de palabras.

▼

Escogí este termino para el vocablo alemán *schwirren* (silbar, zumar) ya que es importante crear la atmósfera que producen estas aves al moverse en parvadas. Desde el verbo “graznar” se crea este ambiente en el que los cuervos provocan, por su naturaleza, un ruido particular, que podría ser representado con el adjetivo español “estridente”. María Moliner propone un uso muy particular que se puede emplear en aves de rapiña como éstas.

estridente. (adj.).

1. Se aplica a los *sonidos agudos, fuertes y no agradables. (MOLINER, 1996)

Para la traducción de Icaza ni siquiera aparece la palabra traducida y Pérez Latorre usa el término ruidoso. Aunque creo que éste último es demasiado general y no especifica o hace énfasis en el sonido peculiar de los cuervos y demás aves de rapiña.

▼

El vocablo alemán *Heimat* es traducido muchas veces de manera errónea por “patria”. A mi parecer, el término patria puede ser ligado muchas veces a cuestiones jurídicas, siendo la “patria” algo que no se escoge y que está más relacionado con himno nacional, nacionalismo, ejército, etc.

Es importante señalar que a Nietzsche se le vinculó con el nacionalsocialismo debido a falsas interpretaciones de sus textos. Creo que la palabra patria se puede relacionar fácilmente al régimen nazi, donde *Vaterland* (literalmente “patria”) era uno de los conceptos fundamentales de Hitler y su régimen nacionalista. Por tanto creo que es importante separar esta idea, que es totalmente ajena a Nietzsche, de sus textos.

Uno de los actuales expertos en Nietzsche, Herbert Frey, comenta al respecto en su libro *La muerte de Dios y el fin de la metafísica*:

Ernst Kriek, principal competidor de Baeumler por el lugar de ideólogo en jefe del nazismo, advertía también, sarcásticamente, en contra de una absorción del filósofo alemán por el nacionalsocialismo: “En resumen: Nietzsche fue un adversario del socialismo, adversario del nacionalismo y adversario de la raza. Haciendo a un lado estas tres tendencias espirituales, quizá habría podido ser un nazi sobresaliente.” (Frey, 1997 : 13)

Por tal motivo decidí traducir la palabra *Heimat* como “hogar”; entre otras razones, porque se vincula directamente en su sentido primigenio a la palabra *Heim*.

Heimat

Sf std. (11. Jh.), mhd. *heimuot(e)*, *heimōt(e)*, *heimōde*, *heimüete f./n*, ahd. *heimōti*, *heimuoti*, *eimōdi n.*, mndd. *he(i)mode*, *heimmōt n.* Die Bedeutung ist ungefähr »Stammsitz«. Der zweite Bestandteil ist unklar, besonders im Vergleich mit ahd. *heimuodil*, *heimōdil m.*, gt. *haimōpli* gleicher Bedeutung, die semantisch zwar zu **ōpala-* »Erbbesitz« gehören, aber lautlich (Mittelvokal) nicht dazu stimmen (↑ *Adel*). Sonst zu ↑ *Heim*. Adjektiv: **heimatlich**. (KLUGE, 2002)

Hei·mat

die; -; *nur Sg*; **1** das Land, die Gegend oder der Ort, wo jemand (geboren und aufgewachsen ist oder wo jemand eine sehr lange Zeit gelebt hat und wo er sich (wie) zu Hause fühlt <seine Heimat verlieren; (irgendwo) eine neue Heimat finden>: *Nach zwanzig Jahren kehrten sie in ihre alte Heimat zurück*

|| K-: **Heimatsdorf**, **Heimatland**, **Heimatliebe**, **Heimatmuseum**, **Heimatort**, **Heimatstadt**

2 die zweite Heimat ein fremdes Land, eine fremde Gegend, ein fremder Ort, wo man sich nach einiger Zeit sehr wohl fühlt: *Sie stammt aus Hamburg, aber inzwischen ist Würzburg zu ihrer zweiten Heimat geworden*

|| -K: **Wahlheimat**

3 das Land, die Gegend oder der Ort, wo etwas seinen Ursprung hat: *Australien ist die Heimat des Kängurus; Die Heimat der „Commedia dell' arte“ ist Italien*

|| zu **1 hei·mat·los Adj** (LANGENSCHIEDT, 99)

Es interesante señalar que tal vez Icaza se confundió en este último verso de la primera estrofa, ya que él lo traduce así: ¡Ay, del infeliz sin patria ni hogar!. El juego de palabras lo establece Nietzsche al final de la primera estrofa y al final de la sexta y última estrofa. En el poema original se presenta este paralelismo de “tener” y “no tener” hogar. También quiero remarcar el hecho de que Icaza no se decide completamente por el término adecuado para *Heimat*, ya que él lo traduce simultáneamente como “patria y hogar”. Esto se deba, tal vez, a que, como lo expliqué anteriormente, esta palabra se traduce difícilmente al español. Aunque Pérez Latorre no tiene reparo en dejar simplemente “patria”.

▼ Algo similar sucede con la tercera estrofa y un término igualmente difícil de traducir al español; *Die Welt –ein Tor*. Ya que *ein Tor* no tiene marca de caso en alemán, no se puede saber exactamente si es la palabra masculina o neutra, lo que ocasiona un cambio de significado entre “un portal” y “un necio”. Aunque la frecuencia con la que aparece el concepto de “portal” en otros textos de Nietzsche, hace pensar que se refiera más a este elemento transitorio que a un “necio”, aunque con Nietzsche no se sabe tampoco a ciencia cierta, puesto que suele jugar mucho con el propio lenguaje. Aún así, Icaza tampoco puede decidirse por un solo término para *Tor*, ya que lo traduce igualmente con tres palabras que no necesariamente son sinónimas: “El mundo: un rincón, un techo, un portal...”

Si bien es cierto que Icaza se había acercado más al original al escribir “portal” entre sus tres sinónimos, Pérez Latorre se inclina más por “puerta”; una palabra que le resta toda la fuerza al concepto original.

▼ **sangriento, -a.** (adj.).

1. Se aplica a lo que echa sangre. (MOLINER, 96)

▼ El término “desdén” no fue fácil de escoger, ya que la “burla” o el “desprecio” hacia una persona puede tener fronteras muy delgadas. En cuanto a la vida de Nietzsche se puede aplicar cualquiera de estos términos, pero en cuanto al carácter general de los personajes nietzscheanos el “desdén” puede ser el más recurrente de todos. Tomemos como ejemplo a Zarathustra. La burla y el desprecio no fueron factores tan determinantes como el desdén, ya que éste último llega a convertirse en casi una doctrina de enseñanza.

desdén.

«*Desprecio». Actitud de alguien hacia una persona o una cosa, considerándolas y tratándolas como indignas de su atención: ‘Les muestra su desdén pasando sin mirarles’.
(MOLINER, 96)

▼ Si se intenta seguir la traducción de Icaza con el original, se puede perder uno fácilmente, ya que este traductor no respeta mucho el orden de los versos, ni la separación de las estrofas. La licencia poética que se toma para sus traducciones puede llegar a confundir al lector en más de una ocasión.

4.5 „Der Wanderer“ / 4.5 “El caminante”

4.5 “Der Wanderer”

Es geht ein Wanderer durch die Nacht
mit gutem Schritt;
und krummes Tal und lange Höh'n —
er nimmt sie mit.
Die Nacht ist schön —
er schreitet zu und steht nicht still,
weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht:
„Ach Vogel, was hast du gemacht!
Was hemmst du meinen Sinn und Fuß
und gießest süßen Herz-Verdruß
ins Ohr mir, daß ich stehen muß
und lauschen muß — —
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?“ —

Der gute Vogel schweigt und spricht:
„Nein, Wanderer, nein! Dich lock' ich nicht
mit dem Getön —
ein Weibchen lock' ich von den Höh'n —
was geht's dich an?
Allein ist mir die Nacht nicht schön —
Was geht's dich an? Denn du sollst gehen
und nimmer, nimmer stille stehen!
Was stehst du noch?
Was tat mein Flötenlied dir an,
du Wandersmann?“

Der gute Vogel schwiegt und sann:
„Was tat mein Flötenlied ihm an?
Was steht er noch? —
Der arme, arme Wandersmann!“

(N-SC-t, 1998 : 26)

4.5 “El caminante”^v

Va un caminante por la noche
con buen paso;
y serpenteante valle y largas alturas—
se los lleva a su paso.^v
La noche es bella—
él marcha^v y no se detiene,
quien sabe^v adónde su camino lo lleve.

Entonces^v canta un pájaro por la noche:
“¡Ay pájaro, qué hiciste!”
¿Porqué detienes mi paso y mis sentidos^v
y viertes dulce amargura^v
en mis oídos, que me haces detener
y atenderte^v— —
Por qué me atraes^v con tu sonido^v y saludo?”

El buen pájaro calla y habla:
“¡No, caminante, no! A ti no te atraigo
con el sonido —
a una hembra atraigo de lo lejos^v—
¿Qué te importa?
A solas no me es bella^v la noche —
¿Qué te importa? ¡Pues^v debes caminar
y nunca, nunca quedarte parado!
¿Por qué sigues ahí?
¿Qué te hizo mi canto de flauta,
caminante?”

El buen pájaro calló y meditó:
“¿Qué le hizo mi canto de flauta^v?
¿Por qué sigue ahí? —
¡El pobre, pobre caminante!”

Justificaciones

▼ El verbo alemán *wandern* expresa la acción de caminar, viajar a pie; hacer excursiones. Según el diccionario de Langenscheidt:

wan·dern;

wanderte, ist gewandert; [Vi] 1 eine relativ lange Strecke zu Fuß gehen (meist außerhalb der Stadt und weil man sich erholen will) (Langenscheidt, 1999)

Pero la tradición y la costumbre de *wandern* en Alemania, Suiza o Austria es muy arraigada, por lo que muchos bosques, montañas y sitios en campo abierto están trazados, incluso, con *Wanderwege* (caminos especialmente trazados para excursionistas). Los hay para expertos o para principiantes. Hay que tomar en cuenta que esa tradición no está muy enraizada, por lo menos en la tradición mexicana. Y mucho menos en la tradición de la Ciudad de México en la que hay que viajar un largo tramo antes de llegar a un bosque, el cual no es siempre un lugar seguro para hacer excursiones.

Para la traducción de Icaza se encuentra como título para esta poema “El viajero”, que si bien se trata de una palabra muy general, no alcanza a especificar que este viajero lo hace a pie. Hay que reconocer, sin embargo, que la traducción de Icaza para la mayoría de los poemas de Nietzsche se inclina más por la musicalidad, aunque tal vez supo muy bien que al hacerlo se sacrificarían muchas otras cosas más. Ésta no fue la excepción y a lo largo de este poema se comprueba esto. Hay que tener cuidado una vez más en la falta de separación de estrofas y que los versos ocupan lugares distintos a los del original.

▼ **mit·neh·men**

(hat) [Vt] 1 jemanden / etwas (irgendwohin) mitnehmen jemanden / etwas bei sich haben, wenn man irgendwohin geht, fährt o.Ä.: Nimm bitte den Brief mit, wenn du in die Stadt gehst (Langenscheidt, 99)

▼ **marchar.**

(De una raíz fránica emparentada con la de «MARCA».)

☉ «*Andar. Caminar». Moverse avanzando con los pies. ☉ Moverse de un lugar a otro de cualquier manera. (MOLINER, 1996)

Para esta palabra (*schreiten*) me decidí por el verbo “marchar”, ya que éste evoca más la sensación de un andar seguro, firme y tal vez hasta prolongado; tal y como lo haría un soldado. Para esta palabra se encuentra en las traducciones de Icaza, Pérez Latorre e incluso en la de Santoro y Careaga el verbo “andar”. Aunque estos dos verbos españoles sean sinónimos, con el “andar” no se tiene la sensación de este paso firme y seguro del caminante.

v
saber.

(Del lat. «sápere», primero saborear y tener sabor; después, entender de cierta cosa; ¡QUIEN SABE! Exclamación que puede ser de *duda, *incredulidad o *ignorancia; de *esperanza, o de *temor o *intranquilidad. (MOLINER, 1996)

v
entonces.

(Del sup. lat. vg. «intunce», comp. con «in» y el sup. lat. arcaico «tunce», de donde «tunc», entonces.)

⊙ Adverbio con que se alude a un tiempo determinado por algo que se acaba de decir o ya sabido por el que escucha: ‘Le llamé y entonces volvió la cabeza’.

(V.: «Allí, allora, entonce —ant.—, en aquel entonces, en eso, en esto, estonce —ant.—, al llegar a este punto, a la sazón. ⊙Desend —ant.—».) (MOLINER, 1996)

v
Me decidí por la inversión de las palabras por cuestiones meramente de ritmo. También pluralicé el vocablo alemán *Sinn* ya que creo que el sentido de esta palabra tiende más a los cinco sentidos del hombre. No sólo fue impresionado el caminante por medio del canto, sino que todos sus sentidos se concentran en ese momento de reflexión. Además Langenscheidt menciona lo siguiente:

Sinn

der; -(e)s, -e; I meist Pl; die Fähigkeit zu sehen, zu hören, zu riechen, zu schmecken und zu fühlen (I) und so die Umwelt wahrzunehmen <die fünf Sinne; etwas mit den Sinnen wahrnehmen> (Langenscheidt, 1999)

Mientras que Icaza se decidió por “espíritu”, Pérez Latorre lo hizo por “mente”. Solamente Santoro y Careaga tradujeron *Sinn* por “sentido”, de la misma forma en la que yo lo hice. No creo prudente sobreinterpretar aquí los términos simples.

v
amargura.

Sentimiento de *pena por un desengaño, una ilusión frustrada, una muestra de desagrado o de falta de cariño, o una desgracia que envuelve frustración; como, por ejemplo, la muerte de una persona joven.

⊙ Cosa que la causa: ‘Su última amargura fue el fracaso de la expedición’.

⊙ «*Aflicción». Muestra ostensible de pena: ‘Lloraba con tanta amargura...’.

(V.: «Amarulencia, hiel. Ô*Disgusto».) (MOLINER, 96)

Escogí el término “amargura” para la palabra compuesta *Herz-Verdruss* que propone Nietzsche, ya que una traducción literal “disgusto del corazón” forzaría la traducción. El

término que escogí se adecua al propuesto por Nietzsche acercándose más a la idea original.

Por su parte Icaza propone: “el dulzor de tu tristeza”, Pérez: “dulce desconsuelo” y Santoro y Careaga: “dulce aflicción”. Lo complicado de este tipo de traducciones es sobre todo la gran variedad que puede existir para una sola palabra. Ahí es donde el traductor debe comprender muy bien el sentido original para decidirse por la palabra más adecuada, con sus matices y sentidos. Al haber más de una que se acerque al original, se puede caer en una sutil equivocación que para muchos puede ser imperceptible.

v *lauschen*;

lauschte, hat gelauscht; [Vi] I sich stark konzentrieren, damit man etwas hört ≈ horchen: an der Tür lauschen

2 jemandem / etwas lauschen jemandem / etwas konzentriert zuhören: dem Gesang der Vögel lauschen (Langenscheidt, 99)

Me parece interesante que *Langenscheidt* haya escrito en su acepción para el verbo *lauschen* un ejemplo acerca de escuchar el canto de un pájaro. Pero el verbo “escuchar” en español no proyecta tanto interés como el que el caminante le presta al ave que canta en la noche. La RAE define escuchar como:

escuchar.

Del lat. vulg. *ascultare*, lat. *auscultare*.

1. intr. Aplicar el oído para oír.
 2. tr. Prestar atención a lo que se oye.
 3. [tr.] Dar oídos, atender a un aviso, consejo o sugerencia.
 4. prnl. Hablar o recitar con pausas afectadas.
- (RAE, 1992)

Creo que el término “atender” satisface más la necesidad que siente el caminante de detenerse para contemplar al ave que canta en la noche, aunque los tres traductores se hayan decidido por el verbo “escuchar”.

María Moliner define el verbo “atender” de la siguiente manera:

atender.

(Del lat. «attēdere», atender, tender con el oído a algo, der. de «tēdere», TENDER. Conjug. como «entender».)

1. **Esperar*.
2. («a»; D. R. A. E.: «ú. t. c. tr.»). Disponer los sentidos y la mente para *enterarse de algo que se dice, se hace u ocurre en su presencia: ‘No atendía a la conferencia, sino a lo que decían los que estaban a su lado’. (MOLINER, 1996)

▼ El verbo español “atraer” tiene la suficiente carga semántica para dar la idea de embelesamiento por parte del caminante. Es ese canto maravilloso que escuchó lo que lo hace presa de las melodías del ave. La RAE define “atraer” en su cuarta acepción de la siguiente manera:

atraer.

Del lat. *atrahere*.

4. [tr.]fig. Ganar una persona o cosa la voluntad, afecto, gusto o atención de otra. Ú. t. c. prnl. El rey SE ATRAJO a las masas. (RAE, 1992)

Por su parte Moliner da una explicación un poco más extensa y convincente para mi decisión de poner este verbo:

atraer.

(Del lat. «atrahere», der. de «trahere», TRAER —v.—.Tr., con o sin «a»; conjug. como «traer».)

1. Hacer una cosa que otra se acerque a ella, al sitio en que ella está o a cierto sitio: ‘El imán atrae las limaduras de hierro. El Sol atrae a la Tierra’. ☉ Hacer acudir a personas, animales o cosas a cierto sitio donde está la cosa que atrae: ‘La miel atrae a las moscas. La bondad del clima atrae a los veraneantes. La propaganda atrae compradores’. ☉ (fig.). *Provocar una cosa o una persona en alguien afecto, cariño o deseo de trato, proximidad o posesión. ☉ Hacer una persona o una cosa que se dirijan a ella las miradas, la atención, etc. de los demás o de alguien determinado. (MOLINER, 1996)

▼ Opté por la palabra “sonido” en lugar de “tono” para dar una musicalidad al verso mediante la aliteración producida por las letras “s” y “o”.

▼ La palabra *Höhe* puede también significar “lejanía” de un punto específico, como lo indica *Langenscheidt*.

Hö·he *die*; -, -n;

2 die Entfernung, die etwas von einem bestimmten Punkt (*meist* der Erdoberfläche, des Meeresspiegels) hat, der darunterliegt <etwas fliegt, liegt in großer Höhe; etwas befindet sich in einer bestimmten Höhe>: *etwas aus großer Höhe fallen lassen*; *Der Ort liegt in sechshundert Meter Höhe (über dem Meeresspiegel)*

4 *geschr*; ein Punkt oder eine Gegend, die (weit) über eine Ebene herausragen, z.B. ein Hügel ≈ Anhöhe <eine Höhe erklimmen, ersteigen; auf einer Höhe stehen>: *Er machte eine Wanderung zur Höhe der Klippe* (Langenscheidt, 1999)

v Contrariamente a lo que señala María Moliner en su *Diccionario de uso del Español*, creo que el adjetivo “bello” puede ser aplicado en este contexto que da una majestuosidad a un elemento de suma importancia para la poesía nietzscheana: la noche. Si bien es cierto que ella indica que el adjetivo “bello” es utilizado en España para designar cosas de gran importancia, estoy plenamente convencido que, en el caso concreto de la poesía, esas cosas adquieren una relevancia totalmente distinta a la que adquieren en el lenguaje cotidiano, como lo es en este caso “la noche” para Nietzsche.

bello, -a.

(adj. y, en fem., no frec., n.). «Hermoso». Se aplica a las cosas que, percibidas por la vista o el oído, producen deleite espiritual; y, por extensión, a cosas que afectan a la inteligencia o a la sensibilidad moral con un deleite semejante; como la cara de una persona, un paisaje, una obra musical, una poesía, un rasgo generoso. En España, a diferencia de en los países hispanoamericanos, se reserva este adjetivo para cosas de importancia o grandiosidad o para personas de una gran perfección física, y siempre en lenguaje pulido; a las cosas corrientes se aplica el equivalente «bonito». Tampoco se aplica «bello», sino «hermoso», a cosas cuya excelencia afecta a sentidos que no son la vista o el oído; no se dice, por ejemplo, «un bello día», como se dice «un hermoso día»; tampoco se hace equivaler a «magnífico o espléndido», diciendo, por ejemplo, «un niño muy bello» o «una bella habitación», sino que se dice «un niño muy hermoso, una hermosa habitación».

(MOLINER, 1996)

v **pues.**

(Del lat. «post», después; v. «después, empós». Ant., «*doncas*».)

2. La función de «pues» es a veces *causal, equivaliendo a «ya que» o «puesto que»: ‘No pude decirlo yo, pues yo mismo no lo sabía. Me iré, pues os molesta mi presencia’.

(MOLINER, 1996)

v Debo admitir que para el término *Flötenlied* no me fue posible encontrar un concepto mejor que “canto de flauta”, pero decidí defenderlo, al igual que Icaza, por tratarse de una metáfora relacionada con la música. Sabemos que el elemento musical siempre fue importante en gran parte de la obra de Nietzsche. La opción de los otros traductores, “trinos”, me parece que omiten completamente esta simbología tan evidente, la música.

CONCLUSIONES

La poesía de Nietzsche tiene un gran número de lecturas. En esta tesina he tratado tanto la innegable lectura filosófica, como la no muy explorada lectura literaria crítica de las formas y del estilo. No hay que perder de vista que, para el lector poco conocedor de la obra nietzscheana o de la filosofía en general, es poco relevante si se conocen los términos canónicos del autor. Para este lector que busca el gozo innato de la poesía es para quien está dirigido este trabajo. Para el lector que busca leer con nuevos ojos los temas ya repetidos por años y años de interpretación más filosófica que literaria. Pero que el lector no sea conocedor de estos temas no significa que el traductor también esté exento de ello. Al contrario, el traductor debe no solamente conocer de estos temas, sino que debe conocer los años de historia e interpretación en torno a este autor y debe estar en la posibilidad de comprenderlos para no recaer en un retroceso interpretativo. Hay ciertos cánones que ya son casi imposibles de modificar y a los cuales el traductor debe apegarse.

Tampoco hay que olvidar la imposibilidad de “la traducción” perfecta, o incluso de la traducción ideal o deseada. Porque si bien es cierto que esto ha sido ya desmentido a lo largo de la historia traductológica, un autor como Nietzsche difícilmente se deja comprender en una lectura y mucho menos se deja traducir al primer intento.

Este estudio y esta propuesta son tan sólo un breve ejemplo de cómo se pueden volver a traducir y acoplar los poemas de Nietzsche a un contexto determinado, como lo es México. La escasa bibliografía y el reducido, casi nulo, número de traducciones al español fueron el motor de mi tesina, la cual pretende, por un lado, satisfacer esa necesidad de seguir leyendo a uno de los pensadores más importantes del siglo XIX y, por otro lado, fomentar la producción de trabajos de una índole similar. Por supuesto leer el original

desde una perspectiva diferente; ahora con una perspectiva más clara, por lo menos en estos cinco poemas, de su vida en relación directa con su obra, su sentir y también su pesar.

Nietzsche nos ha dejado escritas las páginas más clarividentes sobre la embriaguez poética y musical que, después de Platón, tal vez, puedan leerse. Se le ha llamado, con razón, un filósofo lírico. Y él nos ha enseñado a desconfiar del artista, del músico, del poeta, críticos de sí mismo. (ARIAS, 1998 : 210)

Bibliografía

LITERATURA PRINCIPAL

NIETZSCHE, Friedrich. *Poesía completa (1869-1888)*. 2ª. ed., Ed. y trad. Laureano PÉREZ LATORRE, Madrid, Trotta, 2000. 205 pp. [FN1]

NIETZSCHE, Friedrich. *Poemas*. Sel. y trad. Txaro SANTORO y Virginia CAREAGA. Prol. Virginia CAREAGA. 6ª. ed. Madrid, Hiperión, 1998. 129 pp. (col. Poesía Hiperión, 13) [FN2]

NIETZSCHE, Friedrich. “Bromas, ardidés y venganzas” en *Boletín Editorial*, 91. Trad. y pro. Francisco A. de ICAZA. México, El Colegio de México, mayo-junio de 2001. 31 pp. [FN3]

NIETZSCHE, Friedrich. *Gedichte*. Editor Kurt HILDEBRANDT. Leipzig, Reclam, s/a. 89 pp. [FN4]

NIETZSCHE, Friedrich. *Gedichte*. Editor Ralph KRAY. Frankfurt am Main, Insel, 1994, 161 pp. [FN5]

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis M. VALDÉS y Teresa ORDUÑA. 4ª ed., Madrid, Tecnos, 1998. [FN6]

NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Bibliothek Band 31: Nietzsche: Werke. Versión 2.96*. Ed. Karl SCHLECHTA y Curt Paul JANZ. Berlin, Edit. Hanser, 2000. [FN7]

NIETZSCHE, Friedrich. *Su música seine Musik*. Invest. y Textos Paulina RIVERO. México, UNAM, 2002. 118 pp. (incluye audio CD)

LITERATURA SECUNDARIA

ARIAS DE LA CANAL, Fredo. *La poesía cósmica de tres poetas revolucionarios. Marx, Nietzsche, Martí*. Madrid, Ed. Frente de Afirmación Hispanista, 1998. 250 pp.

- BERISTÁIN, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. 2ª ed., México, UNAM, 1977. 196 pp.
- BLANCHOT, Maurice. *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires, Edit. Caldén, 1973 pp. 41-66.
- COLLI, Giorgio. *Introducción a Nietzsche*. Trad. Romeo MEDINA. México, Folios Ediciones, 1983. 142 pp.
- COLLI, Giorgio. *Después de Nietzsche*. Trad. Carmen ARTAL. Barcelona, Ed. Anagrama, 1978. 157 pp.
- DE ICAZA, Francisco A. *Páginas escogidas*. Sel. y Prólogo Luis GARRIDO. 3ª. ed., México, UNAM, 1994. 237 pp.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. 7ª. ed., Barcelona, Anagrama, 2002, 275 pp.
- FREY, Herbert. “Un panorama de cien años de interpretación filosófica de Nietzsche” en *La muerte de Dios y el fin de la metafísica. Simposio sobre Nietzsche*. México, UNAM, 1997. 161 pp.
- GRAVE, Crescenciano. *El pensar trágico. Un ensayo sobre Nietzsche*. México, UNAM, 1998. 127 pp.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1975.
- KAYSER, Wolfgang. *Kleine deutsche Versschule*. 25ª ed., Tübingen/Basel, Edit. Francke, 1995. 123 pp.
- MALDONADO, Rebeca. “Nietzsche, filosofía y ocaso” en *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*. Comp. Paulina RIVERO y Greta RIVARA. México, UNAM, 2002. 400 pp.
- MAESTRE, Agapito. “Nietzsche en Hispanoamérica” en *Metapolítica*. Volumen 4, México, Centro de estudio de política comparada, octubre/ diciembre 2000. pp. 40-53.

NORIEGA, Héctor. *Para leer a Nietzsche*. México, Edit. Cuadernos del topo, 1996. 78 pp.

OTTOMAN, Henning.(Editor) *Nietzsche-Handbuch*. Stuttgart/Weimar, Edit. J.B. Metzler, 2000. 561 pp.

RIEDEL, Manfred. *Nihilismo europea y pensamiento budista. Friedrich Nietzsche y Martin Heidegger*. Trad. Peter STORANDT. México, UAM, 2002. 116 pp.
(col. Biblioteca de signos)

RIVERO, Paulina. “Las transfiguraciones de Dioniso” en *Perspectivas nietzscheanas*. México, UNAM, 2002. 400 pp.

RIVERO, Paulina. *Nietzsche. Su música. Seine Musik*. México, UNAM, 2001. 118 pp.

SCHIRMER, Andreas. *Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten*. München/Wien, Edit. Carl Hanser, 2000. 855 pp.

SERNA, Pablo. *Así habla Federico Nietzsche. Diccionario de terminología simbólica*. México, Ed. P. Serna, 1983. 293 pp.

SOBEJANO, Gonzalo. “Nietzsche en España” en *Metapolítica*. Vol. 4, núm. 16. México, Centro de Política Comparada, 2000. pp. 124-133

TAPIA, Pedro. *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*. México, UNAM, 1996.

WILSS, Wolfram. *La ciencia de la traducción. Problemas y métodos*. Trad. Gerda OBER KISCHNER y Sandra FRANCO. Rev. Marlene RALL México, UNAM, 1988. 352 pp.

DICCIONARIOS

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. 8ª. ed., corr. y aum., México, Edit. Porrúa, 1998. 520 pp.

KLUGE. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin/New York, Walter de Gruyter 2002.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del Español. Edición electrónica*. Madrid, Gredos, 1996.

Diccionario de la Lengua Española. Edición electrónica. Versión 21.2.0. Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1998.

PC-Bibliothek Version 2.0. Nachschlagewerke von Brockhaus, DUDEN, Meyer und Langenscheidt. Mannheim, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 1999.

Der kleine Wahrig. Wörterbuch der deutschen Sprache. München, Bertelsmann, Lexikon, 2000. 1152 pp.

Microsoft® Encarta® Enzyklopädie 2002., Microsoft Corporation, 1993-2001.