

CONVERSACIONES

Sandro Botticelli. *El nacimiento de Venus*, 1484 c.



Eugenio Trías

Si "toda propuesta filosófica posee, siempre, su laboratorio particular"¹, ¿por qué Eugenio Trías ha escogido la estética, entendida como el laboratorio dedicado a la "reflexión sobre las artes", para desarrollar gran parte de su trabajo?

En el libro *Ciudad sobre ciudad*² hablo de cuatro barrios, que son las cuatro rutas de la filosofía que me ha importado desarrollar. Una de ellas es la estética. Quizás por afición, por dedicación, por interés, la he cultivado más que otras, pero no la considero en absoluto la única, ni siquiera la privilegiada. Me interesa, tanto como la estética, la filosofía de la religión y de hecho el libro más ambicioso que he escrito, *La edad del espíritu*³, está en ese ámbito. También me importa mucho la ética y la filosofía en el sentido más estricto, lo que llamo filosofía primera, ontología. Son los cuatro barrios. Reconozco, en cualquier caso, que la estética desde siempre me ha motivado particularmente, no sólo en términos teóricos sino también en la aproximación concreta a las obras de arte. En libros como *Lo bello y lo siniestro*⁴, más allá de la teoría sobre como se articulan las categorías estéticas -lo bello, lo sublime, lo siniestro-, lo que más pesa es el análisis de *Vértigo*, los cuadros de Botticelli...

O en el libro *El artista y la ciudad*⁵ el recorrido a través de Platón, de Goethe, de Thomas Mann... Y en este mismo libro que tenemos encima de la mesa, *El hilo de la verdad*⁶, hay dos aproximaciones relacionadas con la estética: el análisis de la película de Orson Welles, *Ciudadano Kane*, y el análisis de *El Gran Vidrio* -también el *Étant Donnés*- de Marcel Duchamp. En este sentido reconozco que sí, que el arte me importa mucho... las artes, en el fondo, porque casi me he acercado a todas ellas, algunas con más dedicación que a otras.

¿Dentro del conjunto de su obra, se atrevería a comparar esta serie de laboratorios, quizás a la vista de los resultados, o cada "barrio" contribuye a su manera a la propuesta filosófica general?

Tengo una obra bastante amplia en la que he intentado hacer, ya lo habrán observado, una escritura filosófica que sea una síntesis del texto teórico y del ensayo, que tenga un armazón conceptual sólido pero al mismo tiempo una forma de expresión ensayística. La vinculación con la estética me era casi espontánea, ya desde los años setenta, a partir de un libro que marca un posible punto de arranque, *Drama e identidad*⁷, un ensayo sobre la forma sonata en música y su puesta en crisis, una de las pocas veces que he hecho una aproximación a fondo en el tema musical. Desde entonces la reflexión estética domina en *El artista y la ciudad* o en *Tratado de la pasión*⁸, siempre con inflexiones con la ética, y siempre con la aspiración, que en realidad sólo la consigo en los ochenta, de lograr una propuesta filosófica que sea un poco unitaria, lo que antiguamente se llamaba una propuesta metafísica, u ontológica, porque es lo que para mí da sentido a la tarea y al quehacer filosófico. He ido haciendo un *work in progress* donde no he querido nunca hacer un sistema... lo que ocurre es que me he encontrado con él, y desde luego no pido perdón por ello, estoy encantado. Sé también que eso genera todo tipo de sorpresas, porque se considera que la época va en otra dirección... aunque la época en realidad no va en ninguna dirección prefijada sino que hay muchas aspiraciones, y una de ellas, bastante legítima y que cada vez se impone más, es la de volver a la filosofía ambiciosa, a una filosofía que de algún modo crea una construcción. También es verdad que hay que dar con algún concepto nuclear, o con algún centro de gravedad. Desde que en los años ochenta empecé a hacer exploraciones, fecundado por la reflexión de Wittgenstein y de Kant, en torno al concepto del límite, en libros como *Los límites del mundo*⁹ y *La aventura*

¹ Trias, Eugenio, "Prólogo a la octava edición", *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel, 2001.

² Trias, Eugenio, *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Barcelona: Destino, 2001.

³ Trias, Eugenio, *La edad del espíritu*, Barcelona: Destino, 2000.

⁴ Trias, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel, 2001.

⁵ Trias, Eugenio, *El artista y la ciudad*, Barcelona: Anagrama, 1997.

⁶ Trias, Eugenio, *El hilo de la verdad*, Barcelona: Destino, 2004.

⁷ Trias, Eugenio, *Drama e identidad*, Barcelona: Destino.

⁸ Trias, Eugenio, *Tratado de la pasión*, Barcelona: Mondadori Grijalbo.

⁹ Trias, Eugenio, *Los límites del mundo*, Barcelona: Destino, 2000, Barcelona: Ariel, 2001.

¹⁰ Trias, Eugenio, *La aventura filosófica*, Barcelona: Mondadori Grijalbo.

¹¹ Trias, Eugenio, *La razón fronteriza*, Barcelona: Destino, 1999.



Eduardo Chillida. *El peine del viento*. San Sebastián.

ra filosófica¹⁰, encontré una especie de brújula a partir de la cual irme orientando. En estos libros -también en *La razón fronteriza*¹¹- se desarrolla lo más específico de mi tarea filosófica, que no es necesariamente lo más atractivo...

Define usted el concepto del límite como un concepto nuclear, un centro de gravedad..., que efectivamente aparece en este libro y en gran parte de sus obras.

Sí, yo diría, y esta es una confesión un poco frívola que no me importa hacer, que el límite es mi Mac Guffin... ya saben: según Hitchcock la historia de su película, el dato, en realidad es un significante vacío -Mac Guffin- sin el cual no existe, sin embargo, un disparadero de relatos, de narración, y por tanto de guión y de obra filmica. El límite es en mi caso un disparadero de reflexiones sin el cual éstas no son posibles. Para mí es una metáfora de nuestra propia condición humana, en la que destaca la precariedad y la inestabilidad, pero también la posibilidad de un equilibrio, por eso le doy también una significación ética e incluso una significación en una posible filosofía política. Es una noción que por lo menos para mí -creo que para otros también- es muy fecunda porque puede fertilizar ámbitos de la estética... También es una noción abierta sobre la que he dado unas cuantas indicaciones y he señalado algunos puntos que pueden parecer paradójicos, ateniéndome en el fondo al rigor de la palabra, y por tanto del concepto: baste recordar, por ejemplo, que en las tradiciones latinas el *limes*, en el sentido geopolítico, era un territorio. Ciertamente es una noción que me proviene tanto de las lecturas filosóficas -es un término que está muy presente en toda la modernidad, en Kant, en el giro lingüístico en Wittgenstein...- como de mi vecindad durante tantos años, casi diecisiete, con la arquitectura.

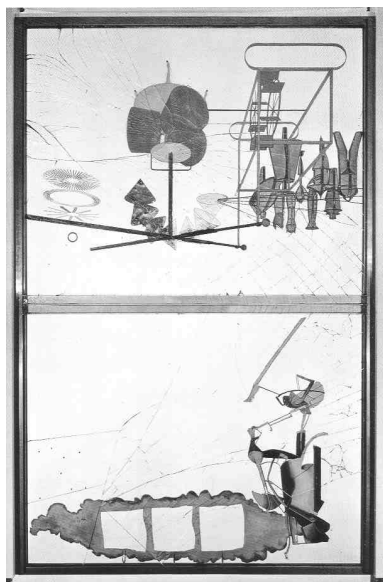
En arquitectura, como en escultura, este es un tema fundamental. Chillida era una persona que estaba también obsesionada con este tema y aunque no llegamos a conocernos me consta que hizo referencia varias veces a los límites del mundo. En este sentido, evidentemente el límite es habitable, insisto, aunque eso no sea una garantía de seguridad, como explico en este libro con el ejemplo de la cuerda del volatinero donde hace su trabajo el personaje con que se abre el *Zaratustra* de Nietzsche. En esa cuerda también se puede crear el propio espacio de juego.

¿Cómo se explica la ambigüedad de un espacio en cierta medida inmaterial que se ensancha, toma forma, y termina volviéndose un espacio habitable?

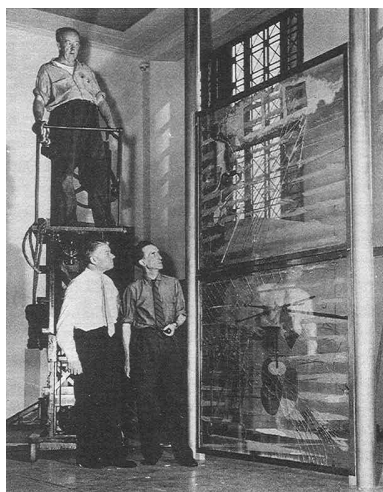
Pensemos en los romanos... se dice que casi todos los dioses se importan de Grecia, y es verdad. Sin embargo el dios romano por excelencia, Jano, es el dios más del límite que uno puede imaginar. Jano, que tiene dos caras y siempre se le representa en una moneda o en una medalla, es el dios de las puertas, de las puertas de la casa pero también de la ciudad, el dios por tanto de la apertura de caminos. Y también es el dios de las puertas del tiempo, Jano es enero, *Januarius*, el dios que abre el año nuevo y cierra el pasado; también temporalmente tiene dos caras. En *La razón fronteriza* inicio ya una reflexión que culmina en este *Hilo de la verdad* con el desarrollo del tema de la estructura jánica del tiempo, una estructura integrada por dos caras opuestas que están pegadas, dos caras diferenciadas, no simétricas, que no pueden, sin embargo, existir la una sin la otra. Claro, esto es muy particular, y esto fue aportación de los romanos, que por algo hicieron lo que hicieron. El tema del límite, del *limes*, tiene que ver con la urbanización, con la construcción de ciudades... En mis últimos libros insisto mucho en los mitos inaugurales de las ciudades, este ritual que reconstruye tan estupidamente Rykwert. En las tradiciones grecolatinas, quizás sobre todo en las latinas, es donde el concepto de límite estuvo más presente, sobre todo en acepciones que se olvidan mucho en la modernidad: un límite en un sentido afirmativo, no un concepto restrictivo, de censura y prohibición, y también un límite como *limes*, como espacio habitable que puede ser ocupado, no sólo una línea evanescente como por ejemplo la piensa Heidegger...

¿Ese límite puede entenderse también como una orilla?

Sí, en cierta manera... Desde luego son muchas las nociones que nos acercan al concepto y la orilla o el borde serían alguna de ellas. No soy matemático ni tengo imaginación matemática, cosa que lamento horrores, pero creo que la matemática y las geometrías de los fractales convergen, qué duda cabe, con estas reflexiones. El concepto de límite, si en un ámbito ha sido fecundo -no sólo en arquitectura o en escultura- ha sido en el campo de las matemáticas, sobre todo desde el cálculo infinitesimal en adelante. En ese sentido las sugerencias que doy, hechas desde otra forma de imaginación, desde otra forma de reflexión, podrían ser útiles, podrían dar pistas.



Marcel Duchamp. *La mariée mise à nu par ses célibataires, même. (Le Grand Verre)*



Marcel Duchamp. Instalación de *Le Grand Verre*. Museo de Filadelfia.

El Gran Vidrio de Duchamp aparece en este El Hilo de la verdad para explicar todo el asunto del límite...

Para mí *El Gran Vidrio* fue una especie de hallazgo. Había escrito la primera parte de *Los límites del mundo* cuando estando en Nueva York, en contacto con el arte moderno, con la Escuela de Nueva York, de pronto *El Gran Vidrio* me suscitó una cosa extraordinaria que era pensar el límite como transparencia... en principio una paradoja completa que *El Gran Vidrio* permite, sobre todo en el tema de la asimetría entre el anverso y el reverso. Luego empecé a consultar libros, textos, comentarios... y me llamó mucho la atención la poca relevancia que se daba a este aspecto, quizás porque era una humorada más de las de este gran humorista que era Duchamp, una humorada pragmática que tenía que ver con el objeto mismo que se construía. En el caso de Duchamp, como en el de otros artistas, con frecuencia se presta mucha más atención a sus palabras y expresiones -que la mayoría de las veces son cortina de humo o tinta de calamar- y en cambio de pronto resulta que la cosa en sí tiene una peculiaridad que no recoge casi ninguna interpretación, ni siquiera las más insignes. Una que a mí me gusta mucho, la clásica de Octavio Paz, está como bordeando la cuestión, porque habla de apariencia pero no de transparencia...

En *La edad del espíritu* usted mismo afirma que ha puesto su filosofía del límite a prueba con la historia. ¿Cuál es la aportación de la filosofía del límite en el campo de la historia? ¿Por qué implica una forma distinta de verla?

El despliegue de esta propuesta filosófica se hace a través de un sistema de categorías, como en las antiguas tradiciones, de Aristóteles y Kant, pero de otra manera, estableciendo siete categorías puestas a prueba en varios ámbitos, que sería un poco prolijo comentar ahora. Una de ellas fue la prueba histórica, donde privilegié la dimensión simbólica que para mí tiene una particular relevancia en la reflexión sobre la religión. ¿Por qué la religión? Por muchas razones, pero también porque *La edad del espíritu* es un libro ecuménico que arranca de la insatisfacción enorme ante mis maestros, los grandes como Heidegger, que inician siempre la reflexión como si se empezase a pensar con Parménides, o con Tales de Mileto. Yo me niego a plantear las cosas en esos términos, a pesar de mi enorme devoción por la filosofía y el mundo griego en general, porque creo que hay otras formas que tienen que destacarse y señalarse: arrancando desde la protohistoria,

Mesopotamia y Egipto, la religión de los vedas, la parte medieval, el Islam, las religiones de tradición judía, etc., es posible dar importancia a ámbitos que no son específicamente de la tradición occidental, ni siquiera de la tradición cristiana. "La edad del espíritu" es, en realidad, una expresión de un monje calabrés de fines del s.XII llamado Joaquín di Fiore que divide la historia en tres momentos, que llama *status*, en cada uno de los cuales prevalece la figura del padre, la del hijo, o la del espíritu, correspondiendo esta última a una época en la que predominan las tradiciones místicas, donde las formas de comunicación, filosofía y pensamiento son transfiguradas hacia el ámbito espiritual...

En cierta manera es un horizonte de utopía que di Fiore plantea en términos de un horizonte final y yo planteo como una especie de orientación posible: hay condiciones para una vida más pacificada y menos urgida por una serie de demandas como las que han sido propias y características de la modernidad. Los dos méritos que para mí tiene el libro son, por un lado, esta visión de un ámbito ecuménico, que corresponde al mundo en que vivimos, y por otro lado, la nueva reivindicación de un horizonte que yo llamo ideal, que en el fondo es lo que en la generación anterior se llamaba utopía. Una utopía liberada, en este caso, de la ganga de la modernidad -que cuando realiza las utopías no trae un paraíso a la tierra sino un infierno-, por tanto una especie de figura regulativa, por usar términos de Kant, más sobria, que nos indica una cierta orientación de vida, de sentido, que abre un posible ámbito de expansión en términos de iniciativa histórica. Sin ningún tipo de optimismo ingenuo, desde luego, pero tampoco sucumbiendo a una especie de fácil escepticismo-pesimismo al que muchas veces se inclina la postmodernidad debido a una lectura rápida o inmediata del acontecimiento.

Dentro del laboratorio de la estética del que antes hablábamos, donde confluyen las artes, ¿cómo se sitúa la arquitectura respecto a otras manifestaciones como la pintura o el cine?

En el libro *Lógica del límite*¹² intento hacer un acercamiento a la arquitectura y a la música, y a la relación que puede existir entre ellas porque ambas dominan lo que Kant llamaba formas puras de la sensibilidad: el espacio y el tiempo. Una tiene que ver con el construir y el habitar y la otra tiene que ver con el edificar en el tiempo, en el ámbito fluido-espacio que es el ámbito sonoro. En el caso de la arquitectura domina el espacio, incluso se desvela, en el caso de la música domina el tiempo

¹² Trias, Eugenio, *Lógica del límite*, Barcelona: Destino.



Arco de Constatino, Roma, detalle.

-como decía en una carta Debussy, el componente fundamental de la música. Me interesó mucho en este ensayo mostrar el emparentamiento de estas dos artes, fronterizas en el sentido preliminar porque que de algún modo están en el *limen* -la palabra técnica de los romanos para el umbral-, en el pórtico a partir del cual se transita de la naturaleza a la cultura, o de la naturaleza al espacio del sentido. Lo apasionante de la arquitectura, lo mismo que de la música, es que se hace sin palabras -a pesar de que la arquitectura evidentemente tiene vínculos con las imágenes, con las palabras; de igual modo hay que olvidarse del mito de la música absoluta- y esa anticipación no contradice la estricta formalidad, las propias reglas, convenciones y sintaxis de ambas disciplinas. Cito aquella frase de Goethe que afirma que "la arquitectura es música congelada", recuerdo también cómo los renacentistas formalizaban la planta de una basílica o de un palacio usando muchas veces terminología de la teoría musical de entonces y hablo también del viejo tema de la sección aurea, sin entrar en mucho detalle porque eso da lugar a la mínima que uno se descuida, a todo tipo de extraños esoterismos. Todo ello con la intención de sorprender la paradoja de unas artes que tienen un *cuasi* lenguaje que no es, ni mucho menos, el mismo del lenguaje que reconocemos como tal en la escritura y en la palabra. Buscando, además, un fundamento más radical que cuestione los conceptos de las filosofías de última hora, como las de tradición hermenéutica o desconstruccionista -para entendernos, Derrida. Aunque a mí no me gusta mucho la polémica en filosofía y más bien sigo mi senda....

El cine es otra de las pasiones que le hemos descubierto. ¿Qué relación puede haber entre el espacio creado en la pantalla del cine, y el espacio mismo que crea la arquitectura?

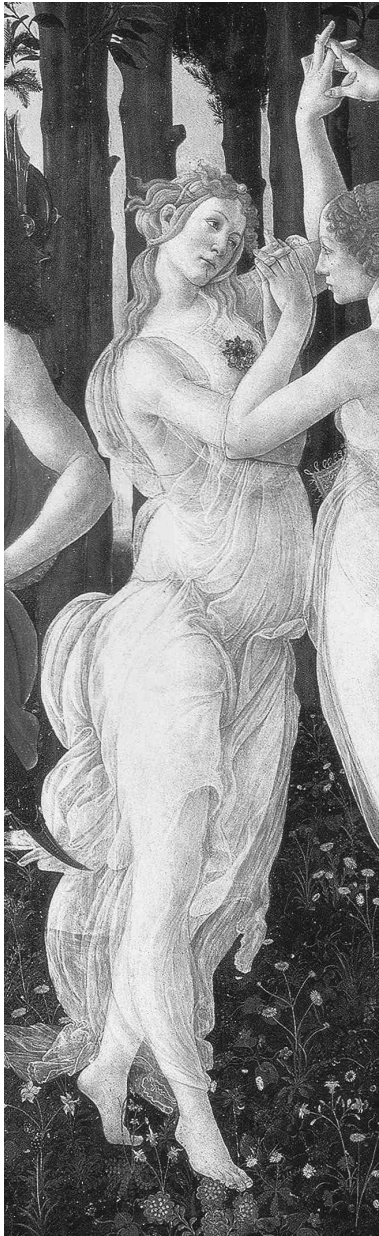
El cine me interesa porque tiene el carácter, en nuestra época y en nuestro tiempo, de aquello que Wagner llamaba la obra de arte total, con-

seguida no con la ampulosidad y énfasis que pretendió Wagner sino con los medios de nuestro tiempo: lo que Benjamin llamaba la época de la reproductibilidad técnica. Aunque habría que corregir a Benjamin porque se ha demostrado que esa época de la reproductibilidad técnica no destruye al aura, sino que da lugar a otra forma de aura, tan o más sacralizante que la que puede pensar Benjamin... Creo, en cualquier caso, que el cine es un arte englobador, porque en cierta manera es un arte del tiempo, y por lo tanto en este sentido está muy próximo a la música, a la dramaturgia, al teatro, a la narración, las distintas formas épicas, la épica moderna, la novela. Pero evidentemente también es verdad que en toda película la imagen es poderosa, y la imagen arrastra un escenario, un espacio, un ámbito... lo que los cineastas llaman profundidad de campo es importante, basta pensar en todo el cine de Orson Welles. Y son temas que tienen mucho que ver con la arquitectura.

En la Historia del Arte se suelen analizar los grandes hitos, las grandes obras, pero también se pueden analizar procesos artísticos más generales que atraviesan cada época. En sus ensayos parece, en cualquier caso, que usted se decanta por esos grandes momentos: habla de Botticelli, de Duchamp, de Hitchcock...

Yo me guío por la erótica. Y el erotismo que me provoca *Vértigo* o *El Gran Vidrio* es tan poderoso que si lo diluyese en otros procesos mis capacidades de interpretación menguarían. Soy partidario de una línea prudente pero al mismo tiempo enormemente venerativa y respetuosa respecto a los hitos, que no signifique necesariamente reinventar una vez más la mitología del genio, pero que tampoco adopte un punto de vista racionalista quizás de entrada más satisfactorio, porque realmente existen unos personajes donde cristalizan una serie de fenómenos, nos guste o no. La vida es breve, como decía Protágoras, el tiempo corre -¿cómo decía una amiga mía?- *straight to the matter*, vayamos directo al grano, sobre todo cuando hay grano, y en estos casos lo hay. Me temo que lo contrario nos lleva a buscar y rastrear todo lo que ha hecho posible unas obras... Hay estupendos historiadores de la microhistoria, sobre todo si son franceses, que tienen una extraordinaria perspectiva, y lo hacen muy bien, pero es que a su manera construyen una obra de arte. Sin embargo yo prefiero dirigirme directamente a la cosa en sí, como en este caso de *Vértigo y pasión...*¹³ vista y vuelta a ver y disfrutada y analizada, y a partir de allí evidentemente insertada en todo el marco de creación de Hitchcock. Pero siempre voy al

¹³ Trias, Eugenio, *Vértigo y pasión. Ensayo sobre la película Vértigo de Hitchcock*, Madrid: Taurus.

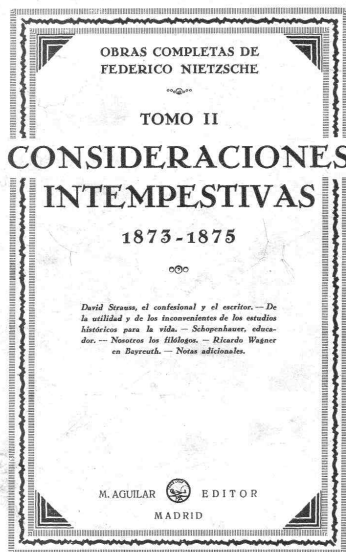


Sandro Botticelli, *La Primavera*, 1481 c. detalle.

punto, al nudo, lo demás me parece jerga académica. También lamento que muchas veces se hable demasiado de hermenéutica, y se hable mal. Platón, fundador de una hermenéutica de Eros (o de Eros como hermeneuta) no está destacado en los Gadamer, Riquer, etc., que son grandes teorías de la interpretación en las que hay ausencias asombrosas, aunque ahora no quitaré méritos a *Verdad y método*, que me parece un gran libro. Sin embargo, yo sigo más bien aquella frase de Kant, que me parece genial, de que la única respuesta posible a una obra de arte es otra obra de arte. Una interpretación que, al menos como intención, sea lo más parecida a una obra de arte, que tenga una consistencia propia también ella misma de obra, que además de dar luz se autoexhiba en su propia exposición.

Dentro del campo de la historia, aquellas consideraciones intempestivas de Nietzsche, las segundas, acerca de la posible utilidad de la historia... ¿Cree que todavía tienen vigencia hoy, en un sistema tan abierto donde todo es válido...?

Piensen ustedes en el contexto: el XIX es un siglo historicista, no sólo en arquitectura... en todo. La música por esos tiempos está intentando volver a Palestrina o antes, hasta donde se puede, a una especie de purezas originarias; Brahms, que es un gran compositor al que yo admiro horrores, era un historicista total, coleccionaba partituras, con una actitud extraordinariamente laboriosa que fecundaba su propia obra. La arquitectura vuelve a los estilos históricos, y este ensayo de Nietzsche ilustra mucho la arquitectura del siglo XIX. También es el siglo de la historia, de la conciencia histórica, empiezan a surgir verdaderas reposiciones arqueológicas. Son obras, las que surgen en esa época, muy marcadas por el impacto grande que un sentido renovado y muy fuerte de lo histórico tiene. Hablo ahora de las últimas décadas del siglo XIX, porque la conciencia histórica... está por escribir su historia. Es verdad que hoy estamos en otra época. En ese sentido el ensayo de Nietzsche es a su vez un poquito arqueológico. Es un ensayo que a mí, la verdad... no sé por qué se le ha dado tanta importancia, no creo que sea el más indicado y revelador de Nietzsche. Me interesa mucho más, por ejemplo, los ensayos sobre Wagner, Schopenhauer, porque son muy de época pero son perfiles. Supongo que en tradiciones hermenéuticas... Gianni Vattimo... comprendo que este tema esté muy vivo. A mí me encanta Nietzsche, cosa que voy demostrando en mis libros, pero prefiero mil veces el Nietzsche de *La Gaya Ciencia*, que me parece una obra extraordinariamente conseguida, o la *Aurora*



Consideraciones intempestivas. 1873-1875, Friedrich Nietzsche. Madrid: Aguilar, 1932.

en cierta manera.... Sin quitarle valor, pero estoy de acuerdo, hoy estamos en una época donde la historia se ha mineralizado y más que de historia se habla de cultura. Esta cursilería absurda del diálogo de culturas. Nadie sabe lo que es. Muy buenos deseos pero esto se está yendo al infierno... aunque no voy a hacer ahora de abogado del choque de las civilizaciones ni nada parecido, todo lo contrario, precisamente *La edad del espíritu* es un intento de poner una cuña frente a todo eso.

Al hilo de esta pregunta nos gustaría preguntarle la posible influencia que usted ha recibido de Nietzsche. ¿Asume una herencia nietzscheana fuerte en su trabajo?

Sí, pero muy heterodoxa, ¿no? He hecho una simbiosis de la que estoy muy contento, y creo que es uno de los aspectos que la crítica más ha valorado de mi trabajo, porque es una simbiosis insólita: dar una versión de un Platón que es una especie de Nietzsche *avant la lettre*, y de un Nietzsche que en cambio es extraordinariamente platónico. He intentado romper, en este *El hilo de la verdad* y en otros como libros como *El artista y la ciudad*, con el Platón que es el gran villano del siglo XX. Toda la filosofía del siglo XX se afirma a sí misma para desmarcarse de Platón y en realidad es el gran padre, más que Parménides, sobre todo a través de *La República*, la carta magna del pensamiento occidental... y oriental, porque la huella de Platón llega hasta muy lejos. En Platón existe la posibilidad de una lectura que insista mucho en aspectos que generalmente se dejan de lado: la erótica, la hermenéutica, la dialéctica de las ideas, el aspecto vital del mismo concepto de idea, de la nodriza de huellas como un componente de la concepción platónica, el pitagorismo y por tanto la confluencia en una especie de ámbito previo a la instauración, con Parménides y luego con Aristóteles, de una vía donde la predicación lingüística es dominante. Se puede rescatar un Platón diferente al que combaten de distinto modo Heidegger, Popper, Derrida, Deleuze, etc. Y también intento hacer un Nietzsche que no es convencional, que no es el Nietzsche de Heidegger -que por otro lado tiene su propia coherencia y consistencia... En *El hilo de la verdad* me centro en el concepto de tiempo, que me parece clave, y en el *Zaratustra*, que correctamente leído, él mismo lo sabía, es su gran obra. Por la razón que sea se ha dado mucha importancia a la filosofía del lenguaje de Nietzsche -que es importante pero no tanto como



Así habló Zaratustra, Friedrich Nietzsche. Edición 1902, portada Peter Behrens.

se dice- y en cambio se ha quitado valor a *Zarathustra*, que es una especie de poema sinfónico. Yo prefiero más bien la pragmática real en escritura del lenguaje que la obsesiva teorización sobre las formas lingüísticas. Es verdad que Nietzsche fue pionero en muchas de estas cosas, pero yo creo que a veces se ha exagerado, como si en Nietzsche se hubiera ya consumado el giro lingüístico *avant la lettre*. Es cierto que tenía una sensibilidad especial por su condición de filólogo, por su condición -yo diría- de gran escritor y de gran ensayista. En *El hilo...* me centro, en cualquier caso, en cómo plantea Nietzsche de manera escalonada la cuestión del tiempo en *Zarathustra* a través de los sucesivos libros, y por tanto voy hacia el corazón de la teoría, los conceptos de la voluntad de poder y del eterno retorno de lo igual, dándoles un significado y un sentido para los que me inspiro bastante, como he señalado antes, en tradiciones musicales, porque al fin y al cabo Nietzsche también era de esas mismas tradiciones. Y lo formalizo en términos de lo que llamo principio de variación. Ciertamente, ahora que lo pienso, en los últimos tiempos la música me motiva muy particularmente: llevo casi tres años elaborando un texto que es un recorrido por aventuras musicales diferentes, *Argumentos musicales*, centrado en aspectos de distintos compositores. Pero ya tendrán noticia de él a su debido tiempo...