

**EL LENGUAJE DE LA METAFÍSICA.
UNA LECTURA DE LA OBRA DE NIETZSCHE**

Tesis doctoral por Daniel Gamper Sachse

Director de tesis: Prof. Gerard Vilar i Roca

Departament de Filosofia

Facultat de Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

Abril 1999

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500458994

ÍNDICE

Abreviaturas.....	3
Introducción.....	7
I. El lenguaje en las antítesis.....	27
1. Apunte biográfico: Escepticismo frente a la filología.....	28
2. El paradigma musical.....	32
3. Ilusión, ciencia y reversibilidad.....	37
II. Retórica y lenguaje.....	45
1. Retórica y filosofía, doxa y episteme.....	51
2. Constitución retórica de la realidad (pithanón).....	54
3. Tropos y realidad.....	57
III. Reformulación tropológica de la causalidad.....	71
1. Platón y Aristóteles: percepción, lenguaje y causalidad.....	75
2. Nietzsche: percepción, lenguaje y metáfora.....	86
2.1. La metonimia.....	92
2.2. La metáfora.....	101
IV. <i>Sobre verdad y mentira en sentido extramoral</i>	111
1. Lecturas de <i>Sobre verdad y mentira</i>	113
2. La denuncia del antropomorfismo.....	114
3. La falsa oposición de arte y ciencia.....	129
4. <i>Ser y tiempo</i> : corolario sistemático de <i>Sobre verdad y mentira</i>	133
5. Tras <i>Sobre verdad y mentira</i>	141
6. La fábula.....	146
V. Nietzsche, el lenguaje y la metafísica.....	155
1. El Nietzsche de Heidegger.....	155
2. Metafísica y antropomorfismo.....	164
3. Heidegger: Descartes y Nietzsche.....	170
4. Nietzsche y la concepción trágica de la metafísica.....	180
4.1. El discurso de los orígenes.....	183
4.2. El sueño.....	186
4.3. Lo orgánico.....	196
4.4. El lenguaje de la metafísica.....	204
Bibliografía.....	215

ABREVIATURAS

Nietzsche.

BAW: Frühe Schriften.

BM: Más allá del bien y del mal.

CI: El crepúsculo de los ídolos.

CS: El caminante y su sombra.

DD: Ditirambos de Dioniso.

EH: Ecce Homo.

GM: La genealogía de la moral.

GS: El gay saber.

HdH: Humano, demasiado humano.

HkP: Homero y la filología clásica.

KGW: Kritische Gesamtausgabe.

KSA: Kritische Studienausgabe.

NT: El nacimiento de la tragedia.

PTG: La filosofía en la época trágica de los griegos.

PV: Sobre el pathos de la verdad.

SE: Schopenhauer como educador

VM: Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.

Z: Así habló Zaratustra.

Heidegger

N I-II: Nietzsche I-II.

NW: La palabra de Nietzsche "Dios ha muerto".

SvG: El principio de razón.

SyT: Ser y tiempo.

GA 44: Freiburger Vorlesung Sommersemester 1937.

GA 47: Freiburger Vorlesung Sommersemester 1939.

GA 48: Freiburger Vorlesung II. Trimester 1940.

«penetramos en un fetichismo grosero cuando adquirimos consciencia de los presupuestos básicos de la metafísica del lenguaje, dicho con claridad: de la *razón*»

Friedrich Nietzsche

Crepúsculo de los ídolos

«El frenesí de llegar a una conclusión es la más funesta y estéril de las manías»

Jorge Luis Borges citando Gustave Flaubert

Introducción.

Hace ahora 111 años que Georg Brandes inició una serie de conferencias sobre Friedrich Nietzsche en la Universidad de Copenhague. El diez de abril de 1888 entra oficialmente el pensamiento de Nietzsche en el ámbito académico y, aunque Brandes no hubo de repetir sus conferencias como era usual dada la gran expectación que provocaban sus cursos, fueron hasta trescientos los oyentes que se reunieron para atender a lo que un año más tarde se publicó en la revista *Tilskueren* (*El espectador*) bajo el título: “Un ensayo sobre radicalismo aristocrático”. Han de pasar más de cuarenta años para que, ahora ya sí, se consolide el vínculo entre la universidad y el pensamiento de Nietzsche. Tras una docena larga de lustros de interpretaciones y lecturas de la obra de Nietzsche centradas sólo parcialmente en la naturaleza filosófica de ésta, se publican en los años treinta las monografías de Löwith y Jaspers, y Heidegger inicia sus lecciones sobre Nietzsche en la Universidad de Friburgo. Mientras que Brandes se enfrenta a la obra de Nietzsche desde un interés por la figura del escritor y por las grandes personalidades, los aristócratas del espíritu, que se defienden en su obra, Löwith, Jaspers y, especialmente, Heidegger prestan atención a lo propiamente filosófico. Nietzsche deviene de este modo un filósofo y la filosofía, la disciplina que mejor puede comprender el alcance de su pensamiento.

La lectura filosófica de la obra de Nietzsche entiende ésta en diálogo con la tradición filosófica previa y con las cuestiones filosóficas de la actualidad. Tal diálogo sólo se hace manifiesto si se guardan las distancias con el texto, es decir, si se ensaya una comprensión de las cuestiones que son elucidadas en él, sin precipitar respuestas a preguntas procedentes del intérprete. La aparente accesibilidad de los textos nietzscheanos ofrece soluciones al lector que se aproxima

a ellos, necesitado de éstas, desde la más diáfana de las literalidades. Frente a la excesiva literalidad, la lectura filosófica exige distancia.

Brandon, el protagonista del largometraje de Alfred Hitchcock, *La soga* (1948), basado en una pieza teatral de Patrick Hamilton, es el epítome de la lectura literal de la obra de Nietzsche¹. Brandon y su compañero de estudios, Philip, son dos estudiantes de filosofía norteamericanos fuertemente influenciados por las lecciones sobre Nietzsche de su profesor, Rupert Cadell, interpretado por James Stewart. Tras una breve deliberación, Brandon convence a Philip de que ambos deben llevar a la práctica las enseñanzas del superhombre nietzscheano, el cual, tal y como Brandon ha entendido, es aquel ser superior que no se siente vinculado por las leyes y los valores de la sociedad y, así, se disponen a asesinar, estrangulándolo con una soga, a otro prometedor alumno de Cadell, David. Tras el asesinato (y aquí comienza la película), organizan una cena sobre el baúl en el que guardan el cadáver, e invitan a varios amigos, entre ellos también a Cadell, con la intención de conseguir un ejemplar perfecto del asesinato como una de las bellas artes. La acción desemboca en el lógico descubrimiento del asesinato y en la lección exegética de James Stewart frente a sus dos pupilos. Ya desde que hace su aparición en escena, el profesor Cadell se presenta como un personaje irónico y con sentido del humor, justo aquello de lo que carecen los supuestos alumnos-superhombres. Cadell no se desentiende de sus enseñanzas, pero guarda las distancias respecto a ellas porque no busca respuestas, no busca en ellas una guía de actuación existencial, la prueba de su propio valor. Brandon, en su entusiasmo juvenil, se deja llevar, en cambio, por las sentencias claras y distintas, las únicas que está dispuesto a entender y a atender. Busca respuestas a cuestiones imperiosas, se precipita y no entiende,

¹ La realización de la película poco después de la II Guerra Mundial hace comprensible la demonización de Nietzsche, quien, por aquel entonces, era considerado eminentemente como filósofo del nacionalsocialismo. Cabría comparar la malsana candidez de Brandon, con las malas artes interpretativas de Baeumler, Spethmann o Klages.

porque es un mal exegeta, un mal lector. Incluso después de haber desenmascarado a los criminales, gracias a los remordimientos y el nerviosismo de Philip y a la perspicacia de James Stewart, Brandon pretende conseguir la aquiescencia del profesor, recordándole lo que les ha enseñado. En la película, Stewart-Cadell responde con alusiones al respeto por la vida del prójimo y al horror de todo crimen gratuito, tal y como corresponde a las personalidades más bien caricaturescas de todos los personajes; pero, de lo que se trata es, en definitiva, de la distancia inherente a toda lectura filosófica de la obra de Nietzsche.

Pese a que se arguyan razones en contra, hay buenas y malas interpretaciones, y aunque sea casi contradictorio establecer los criterios de valoración entre éstas, parece evidente que la distancia, ya sea en forma irónica, humorística, figurativa, literaria o filosófica, recogerá frutos más provechosos que los del recolector de máximas para uso cotidiano.

Desgraciadamente, o quizás no, ni la obra de Nietzsche ni la historia de los efectos de ésta son reductibles a la estructura de una novela criminal clásica. Ni existe el crimen perfecto, ni se acusa y castiga al criminal. Con lo cual, los crímenes ni quedan impunes ni son castigados. El crimen metonímico de Platón, las crasas homogeneidades aristotélicas, la contradicción en términos del cogito cartesiano o la genuflexión ante la cruz de Wagner no recibirán un castigo y tampoco se restituirá la justicia, porque los procesos que se han consolidado tras estas confusiones, presupuestos, fundamentos condicionados y concesiones a lo establecido no pueden ser revertidos o purificados. Nietzsche hará las veces de fiscal acusador, de juez, aunque toda acusación y sentencia se sabe ya trágicamente consciente de que todos los miembros del tribunal, e incluso los asistentes, se encuentran manchados por el crimen que se juzga, de que incluso el juicio mismo sólo es posible y recibe su justificación y sentido de los crímenes perpetrados por el pasado, por la tradición como metafísica.

* * *

Es costumbre iniciar toda interpretación de la obra de Nietzsche con una justificación. Tal costumbre se sigue de la naturaleza fragmentaria y asistemática del objeto de la interpretación. Puesto que comprender e interpretar son empresas de síntesis de una pluralidad, de subsunción dialéctica de lo múltiple bajo una unidad, es necesario ofrecer razones que justifiquen la aplicación de este procedimiento a un conjunto de textos que despliega un sinnúmero de estrategias para conservar su singularidad y pluralidad intrínsecas. Jaspers plantea, en la siguiente cita, un método de lectura de la obra de Nietzsche que debe respetar la singularidad de cada fragmento o aforismo, sin renunciar a un anhelo de síntesis:

«[En la obra de Nietzsche, D.G.] todas las proposiciones parecen ser suspendidas por otras. La *autocontradicción* es el rasgo fundamental del pensamiento nietzscheano. En Nietzsche se puede encontrar casi siempre el contrario de todo juicio. [...] No obstante, quizás se trata a menudo de contradicciones que no son en absoluto casuales. Podría ser que las racionales alternativas propias de la contradicción, comunes para el lector, fueran ellas mismas simplificaciones engañosas del ser. [...] En cualquier caso, la tarea de la interpretación consiste en buscar las contradicciones en todas sus formas, no darse nunca por satisfecho ahí donde no se ha encontrado *también* lo contrario, y entonces quizás experimentar estas contradicciones en su necesidad»².

Pero, quizás la lectura que busca y encuentra contradicciones, aun cuando éstas se remontan a una unidad no aparente, fuerza el texto bajo categorías antitéticas ajenas a él. Tal vez, como dice Maurice Blanchot³, el discurso fragmentario de Nietzsche ni se refiere a un todo, ni conoce la contradicción. Incluso cuando dos textos parecen contradecirse, afirma Blanchot, lo que realmente se da es la oposición casi física, sobre el papel, entre ambos, una contigüidad que debe ser atendida desde diversas perspectivas, sin contentarse con el

² Jaspers (1936), p. 8 (La citas con doble paginación separada por un “/” hacen referencia al original y a la traducción respectivamente. El resto de las citas, a excepción, naturalmente, de los originales en lengua castellana, han sido directamente traducidas del original.)

³ Véase Blanchot (1969).

descubrimiento de la contradicción, la cual es el mero resultado de la aplicación de una perspectiva, es decir, del olvido de otra posible lectura.

La lectura de la obra de Nietzsche debe, por lo pronto, rendir cuentas sobre la arbitrariedad o esencialidad de la perspectiva adoptada, así como sobre la violencia consustancial a toda proyección de una filosofía, de una consistencia, de un sistema o de una simple interpretación sobre un texto cuyo contenido apunta en la mayoría de los casos hacia una destrucción de las condiciones de posibilidad de todo espíritu sistemático. Toda lectura debe dejar en claro de qué modo concibe las relaciones mutuas entre el sistema y el fragmento. Por mi parte, suscribo íntegramente la siguiente afirmación programática de Enrique Lynch, en la introducción de su tesis doctoral sobre la teoría del lenguaje en la obra de Nietzsche:

«El lector aplicado a reconstruir las ideas de Nietzsche sobre el lenguaje sólo puede aspirar a formular, a título de mera conjetura, un *sistema imaginario*, un modelo plausible que dé coherencia a los fragmentos. Este sistema imaginario no será más que un “orden” tendencial, propuesto para organizar las observaciones de Nietzsche y para marcar en cada caso el sesgo de ideas y así poder analizarlas, presentando el modo como parece que se engarzan unas con otras. Pero, en la medida en que es imaginario, ese orden, en el fondo, no produce un auténtico *significado*. Tratándose de un orden puramente instrumental, concebido para orientar nuestra lectura, no sería correcto presentarlo como versión definitiva del pensamiento del filósofo. Por el contrario, siempre ha de tenerse presente que es un orden virtual, como un modelo teórico que se propone para comprender ideas trucas, que muchas veces no son más que balbuceos o materiales sin elaborar, ensayos o tentativas fallidas, divagaciones y delirios»⁴.

La interpretación, así entendida, encarna el esfuerzo por deshacerse de la intención del autor, como criterio de la corrección de las lecturas. Si lo que uno se propone es establecer, pongamos por caso, cual es el “concepto de verdad” suscrito por Nietzsche mismo, entonces debe consignar todos aquellos lugares textuales que implícita o explícitamente tratan del tema, y ordenarlos en una jerarquía que ascienda a partir de los fragmentos o escritos preparatorios y rechazados y que

⁴ Lynch (1992), p. 20.

concluya en las cimas conclusivas, cuyo contenido proposicional sí que se adecúa a la opinión definitiva del filósofo. Esta exégesis acostumbra a seguir una lógica genética, que parte de los balbuceos juveniles y desemboca en la obra madura, y posee la finalidad de colaborar a la comprensión histórico-filosófica del autor con un tratado sobre la verdadera filosofía de éste.

En un lugar intermedio entre el sistema imaginario y la interpretación intencionalista se sitúa el Nietzsche de Heidegger. Heidegger renuncia explícitamente a una comprensión del pensamiento de Nietzsche, en tanto que reconstrucción de las intenciones de éste, sin caer en la arbitrariedad de todo orden de lectura, tras la revelación de la falacia intencional. Según Heidegger, la obra de Nietzsche es un pretexto, si bien determinado históricamente, desde el cual se observa en toda su especificidad la consumación y el agotamiento de las posibilidades de la metafísica. Para comprender este movimiento histórico, Heidegger se centra en la obra apócrifa póstuma *La voluntad de poder* y en la unidad del pensamiento de Nietzsche, encarnada en los conceptos metafísicos: voluntad de poder, eterno retorno de lo mismo, nihilismo y superhombre.

La lectura aquí presentada parte también del presupuesto según el cual es en el marco de la tradición metafísica donde se hacen manifiestos los rasgos distintivos del pensamiento de Nietzsche. Sin embargo, la unidad de éste no es colegida de la presencia más o menos recurrente de los conceptos apuntados por Heidegger (voluntad de poder y eterno retorno). Contrariamente, la unidad del pensamiento de Nietzsche se aprecia en la tensión de su obra con las estructuras fundamentales de la metafísica: la reducción de todos los entes a un principio fundamentador incondicionado y la articulación de la realidad según pares conceptuales antitéticos. Al hilo de fragmentos correspondientes a diversas épocas de la producción filosófica de Nietzsche, se ensaya un análisis de las estrategias desplegadas para sustraerse a la ubicuidad de las estructuras metafísicas mencionadas. No obstante, a

continuación se manifestará que la pretensión de fundar un pensamiento más allá de las coerciones impuestas por la metafísica, simbolizadas en el lenguaje, tiende ineluctablemente a caer en aporías, dada la inercia de todo pensamiento hacia su propia articulación en términos fundadores y antitéticos.

* * *

La lectura que subyace a y que es desarrollada en el presente trabajo ha sido guiada por una mirada atenta a las funciones realizadas por el lenguaje en la relación tensional entre la obra de Nietzsche y la tradición metafísica. La crítica a la concepción tradicional del lenguaje, entendido éste como medio transparente de designación de la realidad, que adopta en ocasiones la forma de un escepticismo lingüístico, es considerado el punto de partida metodológico de la obra de Nietzsche. Pese a que la reflexión sobre el lenguaje no constituye el hilo conductor principal de la obra de Nietzsche, quizás se pueda aventurar que el lenguaje conforma el método, el presupuesto metodológico y estratégico del enfrentamiento con la metafísica.

Es indudable que Nietzsche recurre a múltiples estrategias argumentales y metódicas con tal de conseguir una perspectiva privilegiada más allá de las coerciones estructurales y conceptuales inherentes a la metafísica. El texto nietzscheano busca escapar a tales coerciones anulando todo rastro de pretendida objetividad de su propio discurso: cada fragmento, cada aforismo afirma su singularidad, su esencial perspectivismo; se introducen pasajes en clave de fábula, se sitúa al narrador en un lugar imposible y se fingen mundos a fin de ilustrar las deficiencias del discurso que eleva pretensiones teóricas universales; se multiplican las voces del discurso, cada guión textual es susceptible de ser considerado como el inicio de la alocución de otro personaje, en el Zarathustra mismo, se intercalan decenas de perspectivas del mundo, de sentencias, que no pueden ser atribuidas exclusivamente a la voz del autor. Pero, pese a la disolución de los límites entre el

discurso de los hechos y el de las ficciones que amenaza con adueñarse de la obra y que podría llevar a la anulación de las pretensiones de validez del discurso, resultando en la pura indiferencia o relatividad, la pertinencia filosófica de la obra de Nietzsche se aprecia en el esfuerzo reconstructor de una lectura que mantiene las cuestiones inherentes a la filosofía. Esto no significa que, al fin y al cabo, los fingimientos textuales y argumentales desaparezcan en beneficio de los procedimientos usuales de la metafísica, sino que los primeros deben ser leídos como un esfuerzo de reformulación, de replanteamiento, de los segundos. La metafísica no permanece incólume, no, la metafísica es puesta en cuestión desde la única perspectiva capaz de tal cuestionamiento, a saber, desde un talante crítico y, por lo tanto, heredero de las formas modernas de la metafísica, en combinación con una negación de las pretensiones universalistas y fundamentalistas tradicionalmente asociadas a las empresas racionales. Las estrategias textuales, empero, no son condición suficiente de tal empresa; se precisa también una crítica interna de la metafísica, la cual se consolida en lo que, a riesgo de precipitar un juicio sobre una masa textual presupuestamente irreductible, cabría denominar la filosofía del lenguaje de Friedrich Nietzsche.

Frente a filosofía del lenguaje de la tradición alemana articulada tradicionalmente en la línea que va de Hamann a Humboldt, pasando por Herder, la obra de Nietzsche no es estrictamente filosófico-lingüística. Se aprecia en ella un talante aleccionador, una carga ideológica, bien sea contra las deficiencias de la filología, o bien en pro de una consideración extra-moral de la moralidad; y la crítica lingüística, escepticismo lingüístico o filosofía del lenguaje de Nietzsche, se pone al servicio de las intenciones ideológicas. Pero, la crítica ideológica, social o moral, sólo es posible, a su vez, en tanto en cuanto se hace cargo de la función metodológica del lenguaje. En los conceptos sitúa Nietzsche el corazón y los presupuestos de toda empresa filosófica, un corazón y unos presupuestos que hay

que cuestionar, puesto que su función ideológica es precisamente posible, si y sólo si permanecen incuestionados. Para llevar a cabo la inquisición de los conceptos estructuradores de todo saber y de toda cultura, Nietzsche acude a la imagen del martillo, de la filosofía a martillazos. El martillo, en contra de lo que comúnmente se acostumbra a suponer, no es un instrumento de destrucción, ni una mera herramienta para clavar clavos argumentales inamovibles. El martillo de Nietzsche sirve para distinguir entre lo hueco (*flatus vocis*) y lo colmado. Nietzsche no es tan ingenuo como para creer que los ídolos, símbolos y conceptos de una cultura pueden ser meramente destruidos a golpes de martillo. Si hubiera sido ésta su intención, qué duda cabe que habría recurrido a otra de las imágenes de destrucción que le fue atribuida en una reseña suiza de *Más allá del bien y del mal*: la dinamita. El martillo es una herramienta del médico auscultador, un diapason (CI, Prólogo) mediante el cual se debe confirmar que los conceptos están huecos, que ya no refieren, sino que siguen una lógica caduca.

No obstante, la función metodológica de la crítica al lenguaje, su disposición “al servicio de”, es también la causa de las deficiencias de la “filosofía del lenguaje” de Nietzsche. A lo cual hay que añadir la ausencia en la obra de Nietzsche de sobriedad conceptual en lo que atañe a sus reflexiones sobre el lenguaje. Fritz Mauthner, sin duda el primer intérprete que señaló la pertinencia epistemológica de la crítica lingüística de Nietzsche, apunta ya en 1901 las limitaciones filosófico-lingüísticas inherentes al texto nietzscheano:

«Nietzsche podría haber producido una crítica lingüística con medios lingüísticos más potentes [que aquellos que utilizó, D.G.], si no se hubiera ocupado exclusivamente con conceptos morales, y si su magnífica fuerza lingüística no le hubiera seducido a ser *simultáneamente* pensador y artista del lenguaje. Su desconfianza hacia el lenguaje es ilimitada, pero sólo en

tanto en cuanto no se trate de *su* lenguaje. [...] [Nietzsche] no nos ha ofrendado una crítica lingüística, porque se dejó encantar por su propio lenguaje poético»⁵.

A pesar de la propiedad de esta reflexión, o tal vez a causa de ella, es oportuno esclarecer la función del lenguaje en la obra de Nietzsche, una empresa que ha sido emprendida provechosamente por la filosofía en lengua española. José María Valverde, tanto en su breve historia de las ideas, como en su libro sobre Nietzsche, señala la centralidad del lenguaje en la comprensión de la obra de éste: «la conciencia del lenguaje fue el punto de partida de su reflexión sobre la metafísica, la moral y, hasta cierto punto, la religión»⁶. También en 1993, Enrique Lynch publica su tesis doctoral dedicada a «reconstruir todas las incidencias [...] de la filosofía del lenguaje de Nietzsche»⁷. En esta monografía, Lynch, al hilo de las reflexiones de Nietzsche sobre el lenguaje, propone un recorrido por la obra de éste, como un paso desde la “crítica del lenguaje” en las obras primerizas hacia una teoría del perspectivismo en la obra madura⁸. La reconstrucción de Lynch da crédito a toda lectura de la obra de Nietzsche que preste una atención privilegiada al lenguaje: éste no es un fenómeno colateral, sino consustancial a su pensamiento.

A propósito del lugar ocupado por el lenguaje en la obra de Nietzsche se ensaya, en el presente trabajo, una interpretación de su obra en relación con la tradición metafísica. Desde una consideración del lenguaje se hará manifiesta la transvaloración de los presupuestos tradicionales de la percepción y descripción de

⁵ Mauthner (1901), pp. 366s. Véase también la reseña al libro de Ola Hansson (quien, por cierto, se aprovechó de su matrimonio con la traductora de Georg Brandes al alemán para hacerse con el manuscrito de éste, que debía ser publicado en la *Deutsche Rundschau*, y adelantársele con la publicación reseñada por Mauthner), *Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System* en Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Litteratur, Wissenschaft und sociales Leben (Nr. 46, 16 Agosto 1880: 753-755), citada en Bredeck (1984), en la cual leemos: «cuando [Nietzsche] en primer lugar no acepta la vigencia de los antiguos conceptos ‘bien’ y ‘mal’, practica principalmente filosofía del lenguaje» (Bredeck (1984), p. 587).

⁶ Valverde (1993), p. 25. «En el caso de Nietzsche [...] el pensamiento adquiere plena conciencia de su naturaleza lingüística» (Valverde (1980), p. 234).

⁷ Lynch (1992), p. 6.

⁸ Véase Lynch (1992), pp. 31 y 81.

la realidad, así como de la comunicación intersubjetiva. Así, se propone, en el tercer capítulo, una definición de los presupuestos de la filosofía platónico-aristotélica, para constatar seguidamente la subversión que Nietzsche lleva a cabo de ésta, a partir de un cuestionamiento basado en la naturaleza histórico-contingente, antropomórfica y heterogénea de todo aquello que esa tradición consideraba eterno, trascendental y homogéneo. Y se demuestra que esta subversión sólo es posible en el marco de una consciencia de lo simbólico, o sea, lingüístico, de aquello que se consideraba fundamental. Simultáneamente, al gesto heurístico consistente en contraponer el modelo del lenguaje de Platón y Aristóteles al de Nietzsche, se le añade una definición de la ciencia, propia del positivismo ingenuo del siglo XIX⁹, en contraposición con la cual sobresalen las innovaciones nietzscheanas centradas en el lenguaje. De este modo, se sugiere un juego de oposiciones entre la ciencia y la literatura que ha de facilitar el acceso y la comprensión de las tensiones presentes en el enfrentamiento de Nietzsche con la metafísica. Tanto la oposición con las estructuras griegas del pensamiento, cuanto la consideración de la literatura como alternativa a la ciencia, parten de una cierta simplificación que no sólo refleja la naturaleza, a ratos, caricaturesca del contrincante de Nietzsche, sino que sobre todo posee la finalidad de, al acentuar una determinada perspectiva sobre la obra, prestarle una coherencia a una obra que tiende, en general, a dificultar su reconstrucción en términos ajenos a los creados por ella misma.

* * *

⁹ «Hay que tener presente que la diferenciación entre la filosofía y la ciencia en la segunda mitad del siglo XIX se lleva cabo en el punto culminante de la fe positivista en la ciencia. Entonces, la opinión dominante era que las cuestiones filosóficas, siempre y cuando posean sentido, pueden ser traducidas a cuestiones científicas y – supuestamente en poco tiempo – pueden ser solucionadas» (Gerhardt (1992), pp. 22s.)

La discusión en torno a los presupuestos lingüísticos de la metafísica en la obra de Nietzsche no se despliega en una serie de deducciones sistemáticas sobre ámbitos argumentativos unívocamente definidos. Nietzsche no establece una serie de tesis inamovibles sobre las deficiencias lingüísticas de la metafísica. Cabe hablar, más bien, de un texto tentativo y, en cierta manera, inconclusivo. De una parte, si el intérprete se dirige a los fragmentos póstumos de Nietzsche, observará ahí los ensayos del autor, las tentativas más o menos inseguras de apropiarse de los problemas fundamentales de la metafísica. De otra parte, la lectura de los textos publicados ofrece, en la mayoría de los casos, una mayor direccionalidad de la argumentación, aunque es posible percibir, igualmente, el carácter experimental y ensayístico de las perspectivas adoptadas. Tras la aparente irreductibilidad de las posiciones adoptadas por el texto, se atisba un modo de pensamiento, cuya peculiaridad consiste en la insatisfacción de toda perspectiva, una vez ésta ha sido adoptada y consolidada. La mirada de Nietzsche es inconformista: toda perspectiva adoptada, toda “solución” a un problema debe pasar de nuevo por el filtro crítico, las posiciones definitivas son inmediatamente cuestionadas, rebatidas o vivificadas posteriormente. El peculiar método de trabajo de Nietzsche, caracterizado por su insatisfacción ante toda perspectiva con pretensiones de “quedarse”, es ilustrado por las frases que abren el último aforismo de *Más allá del bien y del mal*:

«¡Ay, qué sois, pues, vosotros, pensamientos míos escritos y pintados! No hace mucho erais aún tan multicolores, jóvenes y maliciosos, tan llenos de espinas y de secretos aromas, que me hacíais estornudar y reír — ¿y ahora? Ya os habéis despojado de vuestra novedad, y algunos de vosotros, lo temo, estáis dispuestos a convertirlos en verdades: ¡tan inmortal es el aspecto que ellos ofrecen, tan honesto, tan aburrido, que parte el corazón!» (BM § 296)¹⁰.

¹⁰ En los siguientes fragmentos póstumos redactados entre 1885 y 1886, Nietzsche ofrece una imagen de lo inconclusivo de su estilo en su juventud. Creo que pueden ser entendidos no sólo por referencia a sus primeras obras, sino como descripciones de aquello característico del estilo, en general, de Nietzsche, por lo cual los transcribo a continuación íntegramente: «Profunda aversión a descansar de una vez por todas en una consideración-total del mundo; magia de los modos de pensamiento contrarios; no deshacerse del estímulo del carácter enigmático» (KSA 12, 2 [155]), «En mis escritos de juventud se aprecia una buena voluntad de horizontes abiertos, cierto cuidado

Ante tal estado de cosas, la presente disertación sobre la obra de Nietzsche renuncia explícitamente a elegir unas “verdades” en detrimento de otras. Los textos pertenecientes a la obra de Nietzsche en torno a los cuales girará la argumentación en las siguientes páginas no han sido escogidos a causa de lo definitivo de sus afirmaciones o perspectivas. Tampoco se ha querido pergeñar un sistema conclusivo de lectura, que aglutine el mayor número de interpretaciones y que ofrezca el blindaje más seguro frente a posibles ataques exegéticos futuros. Si, en algunos casos, se observa un andar dubitativo, una cierta cojera o tartamudeo de la argumentación, se trata, posiblemente, de un intento de ser fiel al andar dubitativo, la cojera y el tartamudeo del objeto de estudio. No obstante, tampoco afirmaré que la presente lectura de la obra de Nietzsche se libra de forzar la obra de éste, de practicar violencia interpretativa con el texto, más bien al contrario. En muchos casos, la disertación intenta librarse de las coerciones conceptuales impuestas por el estilo de Nietzsche, las cuales se encarnan en las metáforas y los conceptos que el texto impone para evitar que las lecturas proyecten excesivos esquemas ajenos a la obra. La lectura aquí propuesta fuerza, de este modo, el texto, cuando evita articular la argumentación mediante los pares conceptuales que éste asigna: ciencia y arte, noble y vil, el mundo ficticio y la realidad, etc. La interpretación intenta encontrar un equilibrio entre la violencia y la aquiescencia al texto, si bien la primera obtiene conscientemente la prioridad, al declarar, de buen principio, que esta lectura va guiada, en definitiva, por la intención de reflexionar sobre la cosa (la metafísica y el

inteligente ante las convicciones, desconfianza ante los hechizos y las astucias de la mala conciencia, que toda creencia fuerte implica; se puede observar en ello en parte la precaución del niño que se ha quemado, del idealista engañado — me parece más esencial el instinto epicúreo de un amigo de las adivinanzas que no quiere deshacerse del carácter enigmático de las cosas; finalmente, y lo que es más esencial, una repugnancia estética contra las grandes palabras virtuosas incondicionadas, un gusto que se protege de todas las cuadradas antítesis, una buena parte de *deseo* de inseguridad en las cosas y una desaparición de las antítesis, como amigo de los colores intermedios, sombras, luces de atardecer y mares infinitos» (KSA 12, 2 [162]).

lenguaje), en lugar de perseguir una definición definitiva de la “filosofía del lenguaje” en la obra de Nietzsche.

Por su parte, la selección de textos no eleva la pretensión de ofrecer un abanico de las múltiples estafetas del caminar de Nietzsche, sino que ha sido guiada por la intención de resaltar las estrategias enfrentadas a la metafísica que tienen lugar en los textos escogidos. De este modo, la arbitrariedad de la elección de los textos es compensada por la necesidad y enraizamiento en la metafísica de su contenido.

Por lo que se refiere al método, quisiera señalar por último, que esta investigación se articula en diálogo con dos intérpretes dispares de la obra de Nietzsche, en confrontamiento con los cuales pretendo apuntar las tensiones presentes en el pensamiento nietzscheano. Uno de ellos, como ya he mencionado más arriba, es Heidegger. Indudablemente, el vínculo del pensamiento de Nietzsche con la metafísica que propongo en esta disertación, hereda la línea interpretativa heideggeriana, aunque, por otra parte, renuncio de modo tajante a centrar la lectura de la obra de Nietzsche al hilo de los conceptos característicos del Nietzsche de Heidegger: voluntad de poder, eterno retorno de lo mismo, superhombre y nihilismo¹¹. El otro partenaire es Jürgen Habermas, en cuyo proyecto filosófico Nietzsche ocupa siempre un lugar negativo, una posición aporética e irracional. A lo largo de este trabajo, no pretendo refutar las objeciones de Habermas, ni apuntar a la parcialidad de la aplicación de la razón emancipadora —la cual, en efecto, considero uno de los grandes desafíos de la filosofía actual— en la interpretación de la obra de Nietzsche; antes bien, ensayaré una lectura que, sin renunciar a la especificidad no exclusivamente racional, en el sentido habermasiano del término,

¹¹ En cierta manera, al renunciar a estos conceptos, que tras Heidegger han devenido *conditio sine qua non* de la interpretación de Nietzsche, y optar por un análisis de las estructuras, rivalidades y mecanismos presentes en su obra, sigo el precepto exegético de Heidegger, según el cual la verdadera filosofía de Nietzsche se encuentra en lo “no dicho” por éste.

de la obra de Nietzsche, defiende las intenciones emancipadoras que también se hallan presentes en el pensamiento nietzscheano.

* * *

Los cuatro primeros capítulos de la lectura de Nietzsche que propongo en estas páginas tratan las obras correspondientes a la época de Basilea, y el quinto capítulo echa una mirada a las obras y a los fragmentos del decenio de 1880. Los fragmentos y textos elegidos son testimoniales, deben marcar algunos parajes en los que se hace manifiesta la función metodológica y argumentativa de la reflexión sobre el lenguaje en clave crítica con los rasgos centrales de la historia como metafísica.

El primer capítulo presenta los pares conceptuales que articularán heurísticamente los capítulos II, III y IV: retórica y saber, opinión y conocimiento, verosimilitud y verdad, metáfora y causalidad, expresividad y comunicación. Al hilo del rechazo de la filología académica y de una investigación guiada por la música, como arquetipo de toda forma de expresión, se agrupan las estructuras argumentales básicas y comunes a los dos textos que considero paradigmáticos de la producción de Nietzsche a principios de la década de 1870: *El nacimiento de la tragedia* (NT) y *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (VM). Tras el aparente paso a una argumentación alejada de los romanticismos de NT, que se inicia en VM y se consolida con *Humano, demasiado humano* (HdH), se destacan los elementos comunes a VM y NT: el lenguaje es enjuiciado a partir del paradigma de la música, es decir, la facultad expresiva de la música deviene el ejemplo determinante hacia el cual debe aspirar todo lenguaje. La comunicabilidad de las experiencias es considerada, así pues, un fenómeno derivado respecto a la expresividad de la música. La imagen de un medio expresivo no sometido a la esclavitud del comprender y a las necesidades de la comunidad es aplicada en la crítica a la ciencia y a sus presupuestos incuestionados. La ciencia como ilusión

ocultadora de su propio origen es evaluada a partir de un gesto pseudo- o hiper-ilustrado que hace pie en la música, en la metáfora y en las necesidades expresivas de los individuos.

El segundo capítulo introduce la retórica tal y como es definida en los apuntes de Nietzsche para las lecciones de la Universidad de Basilea. La retórica en las reflexiones de Platón acota su marco de sentido por referencia a la filosofía: el discurso que no busca la verdad y el conocimiento, sino la opinión y la doxa, debe ser evitado por la filosofía. Nietzsche lleva a cabo una disolución de los criterios para determinar el discurso de la filosofía, al extender el ámbito de acción de la retórica a la totalidad del lenguaje. En primer lugar, se muestra de qué modo retórica y filosofía se interpenetran, hasta imposibilitar la imagen de una filosofía perfectamente ajena a elementos retóricos. En segundo lugar, se aplica una de las vertientes conceptuales de la retórica, a saber, el concepto de persuasión (*pithanón*), a la estructura misma de toda experiencia humana, tanto al vínculo cognitivo con la realidad cuanto a las relaciones intersubjetivas. De este modo, se redefine el conocimiento en términos de persuasión. De igual modo, la otra vertiente consustancial a la retórica, los tropos o figuras del discurso, son generalizados a la totalidad del lenguaje. Ambas transformaciones, la persuasiva y la trópica, acaban conformando una imagen retórica de la realidad, lo cual se explica como una extensión del campo semántico de los conceptos propios de la retórica, que pasan a designar los modos de intercambio con la realidad y entre los sujetos, en lugar de limitarse a funcionar en el ámbito estricto de lo retórico. El alcance filosófico de la universalización de las categorías retóricas se explicita tan pronto como se deja claro el talante crítico respecto a los modos tradicionales de entender el intercambio con la realidad, como si de un espejo se tratara, en ella implícito. Frente a la explicación de corte científico o positivista (en el sentido más ingenuo y reduccionista posible de ambos términos) de la percepción de la realidad y del origen de las palabras, la

persuasión y los tropos contribuyen a añadir modelos artísticos, estéticos o, meramente, interesados, en el núcleo mismo de aquello sobre lo cual ciencia, saber y filosofía edifican sus productos, esto es, el lenguaje.

La crítica del concepto de percepción y de lenguaje de la tradición es continuada en el tercer capítulo, al hilo de la oposición entre la metáfora y la causalidad. En los orígenes de la metafísica en la filosofía de Aristóteles se consigue una determinación, sin recurso a elementos míticos, del modo como procede el conocimiento de la realidad, simbolizado en el concepto de causa formal, principio económico por antonomasia. La causalidad presupone la homogeneidad de las estructuras de la realidad y de los órganos de la percepción, y es el principio sobre el que se fundamenta todo modelo explicativo de la percepción y del lenguaje que de ésta se sigue. Frente a la causalidad, se antepone, en los textos de Nietzsche, la metáfora, es decir, una instancia relacional heterogénea. Así, el paso no traumático entre el exterior y el interior, garante de la intersubjetividad del conocimiento y de la igualdad de los significados, es apostillado como salto no justificado y esencialmente creativo y expresivo entre dos instancias, no ya completamente diferentes, sino esencialmente inconmensurables. La posterior conmensurabilidad de éstas no será el resultado de un intercambio de información, sino de una traslación o traducción sin fundamento. Con base en el análisis de la metáfora y la metonimia, consideradas no sólo como figuras del lenguaje sino como constituidoras del mundo, se pretende iluminar el vínculo crítico del pensamiento de Nietzsche con los presupuestos de la filosofía clásica. Igualmente, retomando los pares conceptuales adelantados en el primer capítulo, se aprecia de nuevo el predominio de los conceptos centrados en la individualidad y en la expresividad, en detrimento de la comunicabilidad y la comprensibilidad de las experiencias.

El análisis de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* en el cuarto capítulo va destinado a esclarecer las estrategias textuales y argumentales

desplegadas por Nietzsche en su reformulación de las estructuras básicas de la metafísica. Se trata de mostrar de qué modo las críticas a los procedimientos tradicionales de apropiación de la realidad, simbolizados en la acusación de antropomorfismo, no repercuten necesariamente en la posición contraria a la criticada. Es decir, Nietzsche despliega su enfrentamiento a los lugares comunes incuestionados de la tradición, sin caer en una reacción frente a ésta, lo cual significaría una adopción del mismo instrumental y de las mismas cuestiones, sólo que desde una posición simétricamente opuesta. Pues, si bien *Sobre verdad y mentira* ofrece la apariencia de un texto teórico y conclusivo, y, sin ningún lugar a dudas, merece también ser tomado como tal, cualquier conato de determinación de su posición definitiva choca con los mecanismos alimentadores de paradojas que parecen cortocircuitar la comprensión. No sólo se trata de la famosa autocontradicción performativa que desbarata el núcleo mismo de la reflexión, sino también de la naturaleza no puramente filosófica del texto, de la literalización de los grandes temas de la filosofía. En este capítulo no se renuncia, sin embargo, a un acercamiento filosófico más allá de la mera paradoja, y se ensaya una lectura en combinación con obras literarias y un experimento mental. Igualmente, se procura una determinación de los contenidos filosóficos de *Sobre verdad y mentira* a partir de la sistematización de los conceptos nietzscheanos en *Ser y tiempo* de Heidegger.

Heidegger y su interpretación de Nietzsche integran el núcleo del quinto y último capítulo. En contraposición con las simplificaciones de la interpretación heideggeriana, se toman en serio las decisiones implícitas en su lectura, especialmente, la atribución de estructuras y esencialidades metafísicas al pensamiento de Nietzsche. La peculiar historia de la filosofía de Heidegger le conduce necesariamente a considerar el pensamiento de Nietzsche en la línea filosófica abierta con la subjetividad puesta por Descartes. Según Heidegger, Nietzsche mantiene las estructuras inherentes al concepto de subjetividad, y aun

cuando opta por una inversión de ésta, no cae más que en la imagen contraria, la cual, en su relación de contrariedad, continúa portando los rasgos característicos de aquello a lo que se opone. Tales elementos subjetivos perviven en la voluntad de poder, el concepto considerado central por Heidegger. Tras presentar los rasgos centrales del Nietzsche de Heidegger, ensayo una revisión del vínculo de la obra de Nietzsche con la metafísica centrada en las reflexiones de éste sobre el lenguaje. La crítica de Nietzsche a los conceptos centrales de la metafísica se lleva cabo desde una variedad de estrategias, vinculadas todas, de modo explícito o implícito, con el lenguaje. Los argumentos explícitos son, a grandes rasgos, los siguientes: la revisión de los orígenes y de la historia de los valores establecidos sólo es posible si se los considera signos lingüísticos; el rechazo de las estructuras antitéticas de la metafísica se fundamenta en la esencia simbólica y creada de éstas; la responsabilidad moral y la estructura sujeto-objeto son productos de la gramática. A estas reflexiones hay que añadir el esfuerzo estilístico y textual, en la forma ya de aforismos, ya de matices de matices, que tiende a diluir todo intento de reapropiación del texto de Nietzsche en términos metafísicos, es decir, conclusivos y antitéticos. Sin embargo, se observa simultáneamente la pervivencia de momentos metafísicos en el texto de Nietzsche, que no se limitan a la presencia de conceptos subjetivistas como apunta Heidegger, sino que alcanzan a la totalidad de las estructuras. La crítica de la metafísica convive con la consciencia de la imposibilidad de escapar a ella. Cabe preguntarse, entonces, si tal dicotomía, a saber, someterse a la metafísica o subyugarla, se resuelve o se mantiene, si Nietzsche le encuentra una salida, o si, por lo contrario, se encalla en la consciencia trágica y aporética del anclamiento inevitable en el suelo contra el cual pelea por escaparse.

*

*

*

De diferentes maneras, implícita o explícitamente, a sabiendas o no, han colaborado filosóficamente en la redacción de este texto: Jørgen Haas, Cristina Lafont, Christoph Menke, Ruth Sonderegger y Albrecht Wellmer.

Al director de tesis, Gerard Vilar, le agradezco, sobre todo, la confianza incondicionada que me ha mostrado desde las vagas intuiciones iniciales hasta las inconclusivas conclusiones finales.

Este trabajo ha sido finalizado, sin duda, gracias a Begonya Sàez Tajafuerce.

La primera fase de preparación de esta tesis doctoral fue financiada por una beca FPI de la Universitat Autònoma de Barcelona; la fase de realización se llevó a cabo entre las acogedoras paredes de la Biblioteca Søren Kierkegaard en la Facultad de Teología de la Universidad de Copenhague.

Daniel Gamper Sachse
Copenhague, 10 de abril de 1999.

I. El lenguaje en las antítesis.

Este primer capítulo ofrece un contexto de sentido en el que debe enmarcarse el análisis detallado de las próximas secciones. La lectura atenta de los fragmentos de Nietzsche que tratan explícitamente del tema del lenguaje se justifica y consolida desde una perspectiva algo más amplia que busca abarcar en un gesto unificador las cuestiones centrales de los textos de los años de Basilea, por los cuales se entiende tanto los apuntes preparatorios de las lecciones correspondientes a estos años, como los textos y fragmentos, publicados y póstumos, que van desde *El nacimiento de la tragedia* (NT) hasta la cuarta Intempestiva: *Richard Wagner en Bayreuth*.

El contexto que concede una unidad a los escritos comprendidos entre, aproximadamente, 1868 y 1876 es definido por los conceptos fundamentales en torno a los cuales giran las argumentaciones de estos textos. Tales conceptos se articulan en pares antitéticos, de modo que el ámbito de su sentido es delimitado y condicionado según una lógica de oposiciones, la cual, a su vez, representa el valor que debe ser transvalorado por y en el texto.

La empresa dedicada a establecer el papel del lenguaje y de la capacidad simbólica en las obras del periodo de Basilea descubre ciertos paralelismos, ciertas dicotomías rectoras del pensamiento, que permean tanto NT como los fragmentos no publicados, y que constituyen una imagen que tiende a subrayar más las continuidades que la absoluta heterogeneidad en el propio pensamiento de Nietzsche. Las dicotomías conceptuales rectoras, a cuyo alrededor se estructuran los matices y reflexiones de NT y de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (VM), textos centrales de esta sección, poseen como rasgo distintivo en uno de sus

extremos el lenguaje o el discurso hipotético sobre el origen del lenguaje. La música, la gestualidad, la danza, la intuición, la lógica, la ciencia, etc., ocupan alternativamente el polo contrario al lenguaje, la contrapartida que en cuanto tal acota el sentido y el ámbito de aplicación del lenguaje.

A continuación se acentúan las dicotomías o antítesis como claves privilegiadas para comprender la producción escrita de Nietzsche en los años de Basilea, quedando postergado para los siguientes capítulos el cuestionamiento de la corrección o adecuación de los modelos dicotómicos como modos explicativos de lo que sucede en el texto de Nietzsche.

1. Apunte biográfico: Escepticismo frente a la filología.

El recorrido intelectual de Nietzsche en Basilea se inicia con un alejamiento de la misma disciplina filológica, que, precisamente, le ha llevado allí. Los bocetos de currículum vitae que Nietzsche prepara para acceder a la plaza de profesor de filología clásica en la universidad de Basilea muestran su interés predominante por la música y su visión de la filología como último reducto, como el “hueco” en el que depositar sus esperanzas:

«... si miro hacia mi pasado, cómo pasé del arte a la filosofía, de la filosofía a la ciencia, y de ésta de nuevo a un ámbito cada vez más reducido, entonces mi pasado casi parece una resignación consciente»

«Al final de mi tiempo en Pforta renuncié, en un correcto auto-conocimiento, a todos los planes vitales artísticos; en el hueco que de este modo se produjo, se instaló a partir de ese momento la filología» (BAW 5, p. 251 y p. 253)¹.

No es necesario decir que el currículum que definitivamente envió a la universidad evita subrayar lo periférico de sus intereses filológicos.

¹ El currículum definitivo fue enviado a las autoridades educativas de Basilea el 1 de Febrero de 1869.

El escepticismo o la necesidad de adoptar una perspectiva más amplia para enfrentarse a la filología se hace también patente al final de su conferencia de presentación oficial el 28 de mayo de 1869 ante las autoridades universitarias de Basilea: «“philosophia facta est quæ philologia fuit.” Con esto debe quedar manifiesto que toda y cualquier actividad filológica debe estar cercada y albergada por una concepción filosófica del mundo, en la que todo individuo queda como algo vaporizado y sólo el todo y lo unitario subsisten» (HkP, pp. 268/75s.).

Ya en 1862, cuando Nietzsche cuenta apenas diecisiete años, se perfila la imagen de un estudio que debe abarcar todos los ámbitos del saber. Leemos, en este sentido, en la conferencia que Nietzsche escribe desde Schulpforta para el Círculo Germania de Naumburgo, formado por él mismo y sus compañeros y cofundadores, Wilhelm Pinder y Gustav Krug, lo que parece ser una de sus primeras declaraciones de principios, una reflexión acerca de la historia y las ciencias de la naturaleza como herramientas con las que determinar la difícil cuestión sobre *Destino e historia (Fatum und Geschichte)*:

«Historia y ciencias de la naturaleza, los productos maravillosos de todo nuestro pasado, los heraldos de nuestro futuro, estos son los únicos fundamentos seguros sobre los cuales edificar la torre de nuestras especulaciones» (BAW 2, p. 55).

La conjunción de las disciplinas centrales del saber son asimismo propuestas en las líneas que abren el discurso inaugural de Basilea: historia, ciencia y estética deben colaborar para conformar una imagen de la filología que en poco se diferencia de la futura genealogía desarrollada a lo largo de la década de 1880:

«[La filología, D. G.] es en parte historia, en parte ciencia, en parte estética: Historia en cuanto que quiere comprender en imágenes siempre nuevas las manifestaciones de determinadas individualidades del pueblo, quiere comprender la ley reguladora en la corriente de las apariencias; ciencia de la naturaleza en tanto que aspira a fundamentar el instinto más profundo del hombre, el instinto lingüístico; estética finalmente, ya que presenta la llamada Antigüedad “clásica” a partir de la pluralidad de antigüedades, con la pretensión y la intención de excavar un mundo ideal enterrado y mostrarle al presente el espejo de lo clásico y modélico» (HkP, 249s.).

A lo largo de los años en Basilea se consolidará tanto la necesidad de ampliar el aparato teórico de la filología, cuanto el escepticismo ante la filología académica, cuyas deficiencias, como ya se apunta indirectamente en la conferencia de presentación, son la cortedad de miras con que opera y la poca claridad de sus conceptos. Los fragmentos póstumos de 1875 atestiguan este progresivo alejamiento, aunque, como se hace visible en el método genealógico, Nietzsche nunca abandona los principios de la metodología filológica e incluso los radicaliza. Entre la primavera y el verano de 1875, Nietzsche prepara la redacción de una nueva intempestiva que nunca llevará a cabo, intitulada provisionalmente “Nosotros filólogos”². La filología, tal y como es practicada en la universidad, es decir, la filología practicada por sus colegas académicos sólo tiene sentido como «preparación para los filósofos, los cuales saben cómo utilizar el trabajo de hormiga de los filólogos, a la hora de decir algo sobre el *valor de la vida*. Evidentemente, si no se realiza bajo una *dirección*, la *mayor parte* de este trabajo de hormigas es simplemente *absurdo* y superfluo» (KSA 8, 3[63]). Así, la filología, sin rumbo, carece de su función polémica y cuanto más si, como es el caso, va unida a la opinión pública y a los prejuicios propios de ésta. El filólogo del futuro, el sujeto en primera persona del plural del título provisional de esta intempestiva, debe realizar las verdaderas tareas de la filología: «*llevar a la luz la irracionalidad de las cosas humanas*» (KSA 8, 5[20]), practicar el escepticismo sobre la totalidad de la cultura y acabar con la casta institucionalizada de los filólogos³. La crítica de Nietzsche a la filología adolece de cierto romanticismo: para el romántico «la más ínfima creación es superior al hablar sobre lo creado» (KSA 7, 5[5]), el producto de la filología es incomparable con la grandeza de la época griega que constituye su

² Véase KSA 8, pp. 14s.; KSA 8, sección 7.

³ Véase KSA 8, 5 [55], [107], [124].

objeto de estudio⁴. Pero más allá de las deficiencias de la filología en relación con su arquetipo cultural, las críticas de Nietzsche a la institución filológica contribuyen a ilustrar el rasgo característico del proyecto de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, a saber, el escepticismo lingüístico. Éste va más allá de la duda sobre la verdad de la función designativa de las palabras, para cuestionar de qué modo estas palabras de dudosa procedencia han contribuido a conformar un aparato conceptual impune. Si se duda de las palabras, se duda también de la racionalidad que el paso de tiempo les ha otorgado. La tarea del filólogo del futuro reside en desarrollar esta duda.

Tal expansión de la filología más allá de la academia y hacia la filosofía implica en primer lugar la inclusión de las cuestiones sobre «el valor de la vida» que se siguen de la crítica a las palabras y a su origen pretendidamente racional. La ausencia en la filología de instrumentos académicos para apropiarse de los problemas vitales (sociales y, en general, filosóficos) ocasionados por el escepticismo frente a la racionalidad de las palabras puede ser considerada aquí el detonante del peculiar ‘giro lingüístico’ de Nietzsche. El escepticismo lingüístico es el origen del escepticismo frente a la filología: el filólogo no encuentra en su disciplina herramientas apropiadas para hacer frente a la ubicuidad y falsedad de las palabras. Tal consciencia de las deficiencias de la filología puede ser, por lo tanto, presentada como la causante esencial del posterior interés de Nietzsche por la filosofía. La filosofía debe cubrir los huecos de la filología, debe inventar modos de apropiarse la problemática del lenguaje sin reducirla a las cuestiones de la tradición y sin caer tampoco en «las redes del lenguaje» (KSA 7, 19 [135]).

⁴ Véase p. ej. la lista comparativa entre filólogos y griegos en KSA 8, 5 [59].

2. El paradigma musical.

Gran parte de los textos y de los fragmentos póstumos de la época de Basilea circulan alrededor de la cuestión sobre cómo se articulan simbólicamente determinadas experiencias. Se pueden distinguir analíticamente dos fases cronológicas que se corresponden con NT y VM respectivamente: en una primera época la preocupación fundamental es el caso límite de la tragedia y la ópera, la música y el texto, la gestualidad y los símbolos; una segunda época concentra la reflexión en torno al lenguaje mismo y a sus funciones poética y científica. Un primer momento, dominado por una perspectiva estética, y un segundo, estructurado alrededor de un concepto de filosofía que prefigura la temática de los textos de los años ochenta. En ambos casos, el lenguaje, ya sea entendido como el lenguaje hablado y escrito o como el lenguaje de la música, del cuerpo o de los símbolos, aparece en uno de los extremos de las dicotomías conceptuales rectoras en torno a las cuales se organizan las cuestiones centrales de los textos de la época de Basilea.

La música, a diferencia de los otros lenguajes, no es simbólica, no refiere ni a la voluntad ni al mundo de las apariencias, sino que su función es extática, su contenido es divino, es la revelación. El lenguaje escrito y hablado, el lenguaje que contiene conceptos, será estudiado en función de su relación con el ideal: la música. Su capacidad simbólica, su relación con los afectos, con la voluntad, su función catártica, su facultad de desvelar el Uno-primordial (*Ur-Eine*), son los elementos del lenguaje que serán puestos en cuestión en los textos de Basilea. El paradigma de la música y de la tragedia griega explicita el arquetipo desde donde Nietzsche busca establecer qué es el lenguaje. El desplazamiento del centro de interés se aprecia en los fragmentos que van de 1872 a 1873: el lugar de la música, el concepto de Uno-primordial, es progresivamente sustituido por el lenguaje de los instintos, por los

conceptos y por una concepción de la ciencia menos tamizada por la perspectiva estética.

Quizás el interés musical de Nietzsche, la imposibilidad de poder combinar la filología y la música, sus intentos frustrados y fracasados de composición, las críticas cosechadas⁵ y la ausencia de todo elemento musical en la investigación filológica se encuentren en el origen de gran parte de las reflexiones sobre la facultad simbólica de la música. El enorme “tour de force” de NT es el intento de captar el poder simbólico de la música mediante las palabras, a través de un texto repleto de matices, de adjetivaciones y de imágenes que rompen contra lo inefable. Como dice Colli en el epílogo al primer volumen de las obras completas de Nietzsche, NT busca reproducir la experiencia de la tragedia griega mediante el texto escrito, se trata de «un misticismo de cuño literario: su ritual es la lectura, y la transmisión de una nueva visión se lleva a cabo a través de la palabra escrita. Aquí radica una limitación de gran importancia: concebir un éxtasis que parece sustraerse a los signos tipográficos y consumirse en ellos. [...] Pero la intensidad de la experiencia en la que se fundamenta NT no puede ser explicada *únicamente* a partir de una condición literaria: un misticismo auténtico y vivido penetra en esta estructura y destruye los límites del tratado histórico. El ritual de esta experiencia directa y no mediada es la música, y esto le presta al contenido de NT el valor de una visión primigenia, liberada de sus condicionamientos literarios, casi en contradicción con ellos»⁶.

La experiencia de la música, así como su capacidad simbólica y sugestiva, entendida dentro del ámbito de la tragedia griega o del drama musical wagneriano definen el ámbito a partir del cual se articula NT. La capacidad expresiva del

⁵ Véase, en la carta de Hans von Bülow a Nietzsche del 24 de Julio de 1872, la demoledora crítica del reputado director de orquesta a la composición de Nietzsche *Manfred-Meditation* (citada en Ross (1980), pp. 320-329)

⁶ Colli (1972), pp. 903s.

lenguaje se evalúa en contraposición con la “eterna significatividad de la música” (KSA 7, 12 [1], p. 359)⁷ y, a su vez, la música misma no es juzgada a partir de su relación con la voluntad o de su poder de expresar el mundo de los afectos, de las emociones, ya que “*el origen de la música se encuentra más allá de toda individuación*” (KSA 7, 12 [1], p. 365).

El papel que juega la música como lenguaje en los textos preparatorios para NT ilustra el ideal frente al cual se miden las formas expresivas simbólicas: la palabra, el gesto y el tono. El símbolo es una carencia, ya que su naturaleza es la mediación entre dos esferas, mientras que la música es inmediata dada su capacidad de revelación. Así, en contraposición con la inmediatez reveladora de la música, el resto de formas expresivas son valoradas siempre en tanto en cuanto formas que tienden en vano hacia la eterna significatividad de la música y, por lo tanto, sólo pueden ser modos deficitarios de expresión.

En un tono próximo al de otras manifestaciones que veremos más adelante, la palabra es definida como sigue:

«La pluralidad de lenguajes hace manifiesto el hecho de que la palabra y la cosa no se cubren completa y necesariamente, sino que la palabra es un símbolo. Pero, ¿qué simboliza la palabra? Ciertamente, sólo representaciones, sean éstas conscientes o en su mayoría inconscientes: ya que, ¿como podría la palabra-símbolo corresponderse con esa esencia interna de la cual nosotros junto con la totalidad del mundo somos copias? Este núcleo sólo lo conocemos como representación, y sólo nos resulta familiar gracias a sus exteriorizaciones en forma de imagen: fuera de esto, no hay en lugar alguno un puente directo que nos conduzca al núcleo mismo» (KSA 7, 12 [1], p. 360).

La deficiencia de la palabra como puente es antepuesta a la inmediatez de la música. Ésta, tal y como se daba en la tragedia griega, es la expresión primordial, la inmediatez del sentido de la vida, y su ámbito expresivo es anterior al lenguaje de los conceptos, a la separación inherente al símbolo: en la música no se trata de dos

⁷ La sección 12 de KSA 7 contiene el fragmento conocido como “Sobre música y palabras”.

mundos, uno perceptible y sensible y otro supra-sensible y otorgador de sentido; por lo demás, semejante distinción recuerda demasiado a la estructura de los conceptos, de las palabras. Precisamente, la metáfora del puente designa la esencia simbólica de los conceptos. El puente debe unir dos orillas inevitablemente separadas, esta es propiamente la tarea del símbolo, mientras que la naturaleza no simbólica de la música, hace manifiesto un estado anterior a la individuación separadora, en el que no se precisan puentes, ya que no hay obstáculos que salvar. El puente, al igual que el arco iris, es así metáfora de la metáfora. Nietzsche designa mediante el concepto de metáfora las dos esferas que el concepto como símbolo debe salvar para que se dé la designación, para erigirse, en general, como símbolo.

«El símbolo — en el período originario como *lenguaje* para lo *general*, en el período posterior como medio para recordar el *concepto*.

La música auténtico lenguaje de lo general. En la ópera fue utilizada para el simbolismo del concepto. Esto presupone una gran riqueza de formas usuales e inmediatamente comprensibles, es decir, formas conceptualmente comprensibles.

Aquí radica el peligro de que todo dependa del *contenido conceptual* y de que la misma *forma musical* perezca. En este sentido, el *concepto* es la *muerte del arte*, ya que la rebaja a símbolo» (KSA 7, 9 [88]).

La relación entre la música y la palabra⁸ se hace explícita en las obras de arte que combinan ambos elementos. La combinación de ambas formas expresivas que priorice la palabra, la poesía, por encima de la música está condenada al fracaso:

«Querer ilustrar una poesía mediante la música y proporcionarle así a la música un lenguaje conceptual: ¡Qué inversión del mundo! ¡Tal empresa que me hace pensar en que un hijo quisiera engendrar a su padre!» (KSA 7, 12 [1], p. 362).

Nietzsche explica la verdadera relación que se da en los casos en que un músico decide ponerle texto a su música del siguiente modo:

⁸ La verdadera unión orgánica de ambos elementos es proyectada a un hipotético origen del lenguaje en el que ambas esferas conviven de modo inseparable. El siguiente fragmento de la época de Pforta (Octubre 1862) atestigua el temprano interés de Nietzsche por “la esencia de la música”: «A través de la ciencia lingüística descubrimos que como más antiguo es un lenguaje más tonalidades posee, de tal modo que a menudo no es posible distinguir el lenguaje del canto» (BAW 2, p. 114).

«Cuando el músico compone un Lied lírico, no le excitan, en calidad de músico, ni las imágenes ni el lenguaje de los sentimientos de este texto; en cambio, una excitación musical procedente de otras esferas completamente distintas *elige* ese texto como expresión símil de sí misma. No se puede hablar de una relación necesaria entre el Lied y la música, dado que los dos mundos que son puestos aquí en relación, el del tono y el de la imagen, se encuentran demasiado alejados como para establecer algo más que un vínculo externo; el Lied es precisamente sólo símbolo y se relaciona con la música como el jeroglífico egipcio de la valentía con el guerrero valiente. Ante las revelaciones más elevadas de la música sentimos la *rudeza* de esta plástica y del afecto provocado por analogía: como, p. ej., ante los últimos cuartetos de Beethoven se avergüenza completamente toda intuición, la totalidad del reino de la realidad empírica. En relación con lo más elevado, con el Dios que realmente se revela, el símbolo no tiene ningún significado: de hecho, aparece ahora como una exterioridad insultante» (KSA 7, 12 [1], p. 366).

La tragedia, según Nietzsche, no antepone la comprensibilidad del texto al pathos provocado por la música. El intento moderno de hacer comprensible el texto supone la condena de la música, la cual se debe poner al servicio de un texto, rebajándose a la facultad simbólica, y devenir puente para una sensación, para un afecto. En el predominio de la palabra y de la comprensibilidad se sitúa la decadencia de la tragedia, la pérdida de toda posibilidad de reconciliación en la contemplación, en la revelación.

La grandeza de la época griega de la tragedia ática radica en el lugar predominante que ocupa la música en la totalidad de la cultura. Según Nietzsche, se ha perdido la centralidad de la música en la cultura⁹, se ha consolidado el cambio de paradigma socrático: la cultura fundada sobre un “conocimiento absoluto” comunicable mediante el “pathos” de la tragedia ha sido sustituida por las breves, perennes y limitadas verdades de la, según Nietzsche, cultura alejandrina¹⁰, de la ciencia.

⁹ «El problema: ¿encontrar la cultura para nuestra música!» (KSA 7, 19 [30]).

¹⁰ «Hay que adivinar al pintor para entender la pintura — esto lo sabía Schopenhauer. Ahora, todo el gremio de las ciencias se dedica a entender el lienzo y los colores, pero no la pintura; de hecho, se puede decir que sólo aquel que capta en la mirada la totalidad de la pintura de la vida y de

3. Ilusión, ciencia y reversibilidad.

La reflexión sobre los orígenes de la tragedia se encuentra, pues, guiada por la mirada de un músico, por una relación crítica con la filología académica y por una visión innovativa hacia la filosofía y la ciencia, que no puede ser reducida a la mera crítica al positivismo. El empeño crítico de Nietzsche en NT va dirigido esencialmente contra un concepto de razón que se remonta hasta Sócrates, pero que de ninguna manera se limita a una racionalidad para los fines o al positivismo naciente del siglo XIX. La decadencia de la tragedia se explica como un incremento de la inteligibilidad, como una progresiva eliminación del misterio, se trata de aquello que ha caracterizado a la filosofía desde su nacimiento: se trata de la Ilustración en tanto en cuanto búsqueda de las causas que guían la existencia¹¹.

La tragedia consiste en la experiencia de conocimiento verdadero y en la reconciliación con el abismo del que procedemos, con el origen primigenio del todo. El conocimiento de la tragedia no nos lleva a ninguna parte, no tiene ninguna utilidad a nivel práctico, sino que provoca la reconciliación de los espectadores con un estado previo a la civilización. El representante de esta suspensión del estado civilizado es el sátiro:

«El sátiro, el ser natural fingido, mantiene con el hombre civilizado (*Culturmensch*) la misma relación que la música dionisiaca mantiene con la civilización. De esta última afirma Richard Wagner que la música la deja en suspenso (*aufgehoben*) al modo como la luz del día deja en suspenso el resplandor de una lámpara. De igual manera, creo yo, el griego civilizado se sentía a sí mismo en suspenso en presencia del coro satírico: y el efecto más inmediato de la tragedia dionisiaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de

la existencia puede servirse de las ciencias individuales sin perjudicarse, ya que sin una imagen regulativa total las ciencias individuales son los hilos que no finalizan en ningún lugar y que hacen de nuestra vida algo más aún complicado y laberíntico» (SE, 3).

¹¹ «No dejarse dominar por las ilusiones es una creencia infinitamente ingenua, pero es el imperativo intelectual, la ley de la ciencia» (KSA 7, 5 [33]).

otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza» (NT, 7).

De esta suspensión se sigue el “consuelo metafísico”, el conocimiento de que bajo el paso de las culturas fluye la presencia siempre igual de la vida “indestructiblemente poderosa y placentera”.

Quizás la distinción fundamental entre las obras de la época de Basilea y las obras de los años ochenta sea la destrucción de los modos de pensamiento dicotómicos característicos de la metafísica¹². Tanto NT como VM se articulan alrededor de dicotomías reguladoras: el hombre trágico y el hombre teórico, el conocimiento verdadero¹³ y la mentira civilizada, el núcleo eterno de las cosas y el mundo apariencial en su conjunto, la fuerza inconsciente del instinto y la teoría abstracta, el ser humano intuitivo y el ser humano racional...

Sin embargo, el tenor de ambas obras sigue pautas ciertamente diferentes: en VM se abandona el concepto de reconciliación¹⁴ (*Versöhnung*)¹⁵, la mirada musical y la concepción estética de la vida son sustituidas por una explicación fisiológico-científica que no recurre a figuras extáticas, si bien es cierto que mantiene un concepto de realidad en términos de creación estética. El abandono en los fragmentos del *Libro del filósofo* y en VM de un cierto romanticismo, si es que mediante ese epíteto se califica adecuadamente la insistencia en las posibilidades redentoras de la música y de la tragedia que se encuentra en NT, no supone un alejamiento de los principios argumentativos de NT. Al contrario, las dicotomías

¹² «Costumbre de las antítesis. – La imprecisa observación general ve por todas partes en la naturaleza antítesis (como, p. ej., “cálido y frío”) donde no hay antítesis, sino diferencias de grado» (CS § 67).

¹³ El éxtasis del estado dionisiaco, el conocimiento hamletiano es descrito como el haber «visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas [...] no es, ¡no! el reflexionar — es el conocimiento verdadero, la mirada que ha penetrado en la horrenda verdad» (NT, 7).

¹⁴ «La naturaleza celebra su festividad de reconciliación en el ser humano» (“La visión dionisiaca del mundo” KSA 1, 559/236-237).

¹⁵ Aunque en la segunda parte de VM se encuentra también la imagen del griego, perfecto hombre intuitivo, que cosecha su salvación (*Erlösung*) (VM 889/38).

centrales de los escritos de la época de Basilea ofrecen una estructura semejante, cuya reconstrucción muestra lo que, en clave crítica con el libro de Crawford, pueden llamarse los otros orígenes de la teoría lingüística de Nietzsche. A partir de NT es posible descubrir cuales son los intereses que guían la crítica al lenguaje de VM¹⁶.

De una parte, se trata de una disquisición sobre la verdad y la mentira “en sentido extramoral”, es decir, desde una perspectiva que se halla más allá de los códigos de la civilización, de las estructuras morales y culturales. VM es una denuncia del origen contingente de lo que se ha establecido como verdad y mentira a lo largo de la historia. La construcción de verdades y mentiras sobre las que se basa la cultura surge del olvido de un estado previo en el que estas verdades se fundamentaban en algo más que en el hecho de ser aceptadas comúnmente, y de posibilitar de este modo la convivencia. Al subrayar el origen metafórico de los conceptos se hace hincapié en la actitud estética y creativa como el modo primigenio de apropiarse del mundo¹⁷. Tanto en VM como en NT hay una búsqueda de un pasado diferente, una búsqueda con mirada de historiador y filólogo, que señala las contingencias del presente. La mirada hacia atrás no es una mirada inocente, de igual modo que las pretensiones de eternidad y de verdad incondicionada del presente tampoco son inocentes. La mirada extramoral, es decir, no determinada por las exigencias de fidelidad a un conjunto de costumbres históricamente determinado, al presente, se dirige a otro momento histórico, justo a aquel

¹⁶ W. Klein lleva a cabo tal interpretación a partir de una generalización de la estructura tropológica del lenguaje: «Podemos preguntar si se da de hecho un desarrollo genuino de la comprensión nietzscheana del lenguaje a principios de la década de 1870 o si, a pesar de todas las apariencias que apuntan a lo contrario, la misma imagen tropológica del lenguaje expuesta por Nietzsche en VM no opera ya quizás en NT» (Klein (1997), p. 99).

¹⁷ La expresión auténtica e individual del sujeto es un lugar común en la obra de Nietzsche. En el capítulo “Sobre las alegrías y pasiones” en Z se alude a un lenguaje no falsificado en el que cada individuo expresa su verdad, una verdad no corrompida por la generalización del rebaño. Sería posible un acercamiento a la filosofía del lenguaje y a los conceptos de verdad y mentira en la obra de Nietzsche, tomando como punto de partida la autenticidad, la cual se elevaría así a criterio del significado de las palabras.

momento anterior al inicio de la historia de la moral, de las costumbres existentes: la tragedia griega y el origen del lenguaje¹⁸. Esta mirada retrospectiva encarna las grandes contradicciones que se dan tras la Ilustración. Paradójicamente, la visión crítica de lo existente, principio racional de la Ilustración, desemboca en Nietzsche en una reivindicación de un estado pre-ilustrado que se debe encarnar en un futuro próximo. La posibilidad de volver la Ilustración contra sí misma es representada, según Nietzsche, por Kant y Schopenhauer, las grandes naturalezas con la capacidad de enfrentarse a todos los presupuestos de la una cultura.

«Ciertas naturalezas grandes, de inclinaciones universales, han sabido utilizar con increíble sensatez el armamento de la ciencia misma para mostrar los límites y el carácter incondicionado del conocimiento en general y para negar con ello decididamente la pretensión de la ciencia de poseer una validez universal y unas metas universales: en esta demostración ha sido reconocida por primera vez como tal aquella idea ilusoria que, de la mano de la causalidad, se arroga la posibilidad de escrutar la esencia íntima de las cosas. La valentía y la sabiduría enormes de *Kant* y *Schopenhauer* consiguieron la victoria más difícil, la victoria sobre el optimismo que se esconde en la esencia de la lógica, y que es, a su vez, el sustrato de nuestra cultura. [...] Con este conocimiento se introduce una cultura que yo me atrevo a denominar trágica: cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de la apariencia la engañen, se vuelve con mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio» (NT, 18).

De este enfrentamiento, que Kant y Schopenhauer apenas inician, debe surgir una nueva cultura trágica, la cual, sin embargo, sólo puede sobrevivir bajo formas que incluyan una visión artística de la vida: la resurrección (frustrada como se verá más tarde) de lo dionisiaco a manos del romanticismo wagneriano¹⁹.

¹⁸ Véase el concepto de "saviesa arcaica" en Casals (1996).

¹⁹ «¿Como tendría que estar hecha una música que no tuviese ya un origen romántico, como lo tiene la música alemana, — sino un origen *dionisiaco*?...» (NT, "Ensayo de autocrítica", 6).

Habermas define este retorno de la Ilustración contra sí misma como un excluirse de la dialéctica de la Ilustración²⁰. Sin embargo, como también señala Habermas, la existencia de mitos enraizados orgánicamente y la perfecta convivencia con las fuerzas estéticas ordenadoras de la realidad propias de la vida arcaica no constituyen modelos regresivos, sino que surgen de una disposición utópica. A saber: sin un ideal de “*renacimiento del mito alemán*” (NT, 23) la interpretación del pasado carece de sentido. En NT, el ámbito en el que se lleva a cabo esta reconstrucción o revitalización del pasado es el arte: «Pero la conciencia moderna del tiempo prohíbe toda idea de regresión, toda idea de un retorno inmediato a los orígenes míticos. [...] Y como Nietzsche no niega la conciencia moderna del tiempo sino que la agudiza, puede entender el arte moderno, que en sus formas de expresión más subjetivas lleva al extremo esta conciencia del tiempo, como el medio en que la modernidad se da la mano con lo arcaico.»²¹

En VM se ha abandonado ya el proyecto wagneriano, de modo que la posibilidad de recuperar un acceso al conocimiento verdadero se limita a la potenciación de las capacidades intuitivas, o sea, artísticas, del hombre moderno:

«El hombre intuitivo, aposentado en medio de una cultura, consigue ya gracias a sus intuiciones, además de conjurar los males, un flujo constante de claridad, jovialidad y salvación» (VM 889/37s.)²².

²⁰ «Como todos aquellos que tratan de saltar fuera de la dialéctica de la Ilustración, Nietzsche emprende nivelaciones sorprendentes. La modernidad pierde su posición de privilegio; sólo constituye ya una última época en la historia de una racionalización que viene ya de lejos y que se inició con la disolución de la vida arcaica y la destrucción del mito» (Habermas (1985), p. 108/113).

²¹ Habermas (1985), p. 108/113s.

²² ¿Cual es la diferencia cualitativa entre la concepción moderna de la existencia y la arcaica? ¿Cual es el elemento determinante de la preferencia de las ilusiones artística o trágica en detrimento de la ilusión socrática o alejandrina? ¿En qué se diferencia la realidad del hombre intuitivo de la del hombre racional? ¿Cual es el predominio de la perspectiva extra-moral respecto de la mirada de la moralidad? Corresponde tratar estas cuestiones en el capítulo IV, en el cual se acentúa la ambigüedad de tales opciones. En este capítulo se subraya, en cambio, el gesto “ilustrado”, crítico y conclusivo que también se aprecia en estos textos.

El espíritu ilustrado de Nietzsche se manifiesta en la mirada crítica que busca desentrañar las ilusiones que posibilitan la existencia:

«Es un fenómeno eterno: mediante una ilusión extendida sobre las cosas la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo. A éste lo encadena el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir, a aquél lo enreda el seductor velo de la belleza del arte, que se agita ante sus ojos, el de más allá el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo indestructible la vida eterna» (NT, 18).

Se trata, pues, de tres tipologías clásicas de engaño: la socrática-alejandrina-científica; la artística-helénica; y la trágica-budista, es decir, de tres modos de alejarse de un hipotético estado de naturaleza, de tres culturas. La preferencia de Nietzsche en NT por las culturas artística y trágica radica en la afirmación de ambas, si bien en ritos puntuales, de un elemento previo no cultural, al cual remite en última instancia la cultura. La cultura científica, contrariamente, se basa precisamente en su pretensión de validez absoluta, en su total negación de cualquier substrato natural²³, de cualquier experiencia inmediata de conocimiento absoluto. El espíritu de la ciencia es el mismo que el espíritu que destruyó la tragedia y del que se puede temer que impida el renacimiento de la concepción trágica del mundo²⁴. Sus armas son la comprensibilidad y la causalidad: sólo es comprensible aquello que tiene causas y efectos, la trama esencialmente irracional y patética de la tragedia debe ser, por tanto, sustituida por un relato que siga los razonamientos

²³ «Aquel idílico pastor del hombre moderno es tan sólo un remedo de la suma de ilusiones culturales que éste considera como naturaleza» (NT, 8).

²⁴ La acidez de Nietzsche al calificar de alejandrina la cultura filológica de su momento queda perfectamente ilustrada por la amarga reacción de Ritschl, promotor de Nietzsche a la cátedra de Basilea, en su carta-comentario del 14 de Febrero de 1871 sobre NT: «Por naturaleza pertenezco [...] a la *corriente histórica* y a la consideración histórica de las cosas humanas de modo tan decisivo que nunca me pareció que la redención del mundo se encontrase en uno u otro sistema filosófico. [...] Usted no puede exigir de ninguna manera posible de un “alejandrino” y erudito que condene el *conocimiento* y contemple el arte como la única fuerza modificadora de mundo, la única fuerza salvadora y liberadora» (Citado en KSA 15, p. 38, “Chronik zu Nietzsches Leben”).

propios de la lógica o que, por lo menos, ofrezca una explicación racional de los motivos y de las acciones de la trama trágica²⁵.

La llamada cultura trágica no comete el error de la científica de atribuirse una validez absoluta y un contacto perpetuo con un origen primordial no ilusorio. No obstante, se mantiene gracias a los procesos catárticos proporcionados por la experiencia artística en los que le es dado contemplar, en momentos de éxtasis, el substrato natural sobre el que se construye la cultura como conjunto de individuos. En estas visiones en las que se anula el principio de individuación, el espectador, como coreuta-sátiro, se hace pedazos y se unifica con el ser primordial (NT, 8). El lenguaje del poeta en la tragedia no consiste en conceptos claramente comprensibles, que le vienen exigidos por un público que no comprende, sino que la comprensión de la obra de arte no es un criterio constitutivo, al contrario, la verdadera experiencia artística consiste en dejarse llevar por la obra de arte, por sus imágenes y metáforas, sin que éstas deban ser consideradas artificios retóricos que adornan como bellas palabras, sino como modos originarios de expresión²⁶. Al suspenderse la cultura, se anulan asimismo la comprensión y el lenguaje: los modos de entendimiento cotidianos sobre los que se estructura la civilización pierden su funcionalidad en el ámbito estético. El conocimiento trágico mata la acción, mientras que la ciencia recibe su razón de ser de su funcionalidad, de su facultad para llevar a la acción orientada a fines. A la fuerza destructiva del orden propia de la metáfora y de la tragedia se contrapone la voluntad de orden y de jerarquización de la cultura y de su lenguaje de metáforas muertas.

²⁵ «Imaginémonos ahora fijo en la tragedia el grande y único ojo ciclópeo de Sócrates, aquel ojo en que jamás brilló la benigna demencia del entusiasmo artístico — imaginemos cómo a aquel ojo le estaba vedado mirar con complacencia los abismos dionisiacos — ¿qué tuvo que descubrir él propiamente en el “sublime y alabadísimo” arte trágico, como lo denomina Platón? Algo completamente irracional, con causas que parecían no tener efectos y con efectos que parecían no tener causas» (NT, 14).

²⁶ «Para el poeta auténtico la metáfora no es un figura retórica, sino una imagen substitutiva que flota realmente ante él, en lugar de un concepto» (NT, 8).

Tanto en VM como en NT, Nietzsche atisba la posibilidad de afirmar un modo de expresión no sujeto a la esclavitud de la comunicación. Un modo de expresión consciente de su esencia falseadora, ilusoria. De una parte, se trata de desvelar la pretensión de universalidad de las ilusiones destinadas a mantener la unidad social y, por lo tanto, se parte de una voluntad ilustrada. Si bien, de otra parte, no se propone un modelo sustraído a las ilusiones, sino uno que las afirme, en tanto en cuanto sólo poseen validez para la perspectiva desde la que son afirmadas: la perspectiva del individuo. El lenguaje se halla, así pues, en ambas caras de la denuncia, en la afirmativa y en la negadora. La cohesión social sólo es posible si se da un lenguaje intersubjetivamente compartido que forzosamente debe surgir de una delimitación arbitraria y destinada a propiciar el entendimiento. Igualmente, el lenguaje, como modo estético de expresión, permite el despliegue de un mundo que se corresponde con las intuiciones artísticas de un pueblo (tragedia en NT) o de los individuos (metáfora en VM). Tales son los extremos de las dicotomías que operan en los escritos de la época de Basilea. VM articula ambos extremos mediante la oposición entre metáforas muertas y metáforas vivas, que, a su vez, es representada por el sátiro que muestra la corriente de metáforas olvidadas sobre las que se fundamenta la existencia civilizada.

Estas dicotomías rectoras son regidas por una lógica histórica que, como se ha apuntado más arriba, podría ser explicitada por el concepto de una ilustración que va a desembocar en los resultados opuestos a los propuestos por el ideal emancipatorio sobre el que se edificó el movimiento ilustrado. La Ilustración deviene anhelo de un supuesto momento originario en el que todavía no han sido establecidas las diferencias reguladoras de la verdad y la mentira del presente. La tragedia o la sabiduría arcaica y la excepción que en ellas sufre «el principio de razón» (NT, 1) encarnan las antípodas del momento contemporáneo regido unánime y ubicuamente por la obligación de mentir convencionalmente. El anhelo

de un pasado o de un origen no condicionado por lo que el paso del tiempo ha establecido como verdadero sobrevive, según Nietzsche, en la forma del espíritu artístico o intuitivo. La ópera dramática wagneriana y la facultad de crear nuevas metáforas desligadas de su valoración por contraposición a una verdad literal representan las dos instancias, en NT y VM respectivamente, que posibilitan la inversión del proceso de consolidación del lenguaje como comunicación de aquello por todos ya sabido²⁷.

En la contraposición entre el lenguaje de la ciencia y el del arte, entre la comunicabilidad e inteligibilidad, de una parte, y la expresividad y autenticidad, de la otra, es posible atisbar la consolidación de un fenómeno artístico que no se detiene en la esterilidad de un lenguaje privado. Como bien apunta Habermas, las reflexiones de Nietzsche en torno a la comprensibilidad y la autenticidad de las expresiones se ven reflejadas en los movimientos artísticos de vanguardia, cuya recepción no recae en el concepto de comprensión y que, por lo tanto, se sustraen al análisis hermenéutico. La obra de arte como experiencia anti-hermenéutica parte del presupuesto que cualquier esfuerzo por entender, es decir, cualquier proyección de sentido mediante estructuras ajenas a la propia obra, erige ya una barrera infranqueable entre la obra y el espectador²⁸.

²⁷ En el capítulo IV apunto a un acercamiento a VM ajeno al anhelo romántico, basado en la reversibilidad de los estados de cosas existentes. Tal interpretación acentúa las divergencias entre VM y NT y hace hincapié en la desaparición del optimismo en una concepción básicamente estética de la existencia y en las posibilidades redentoras de la música.

²⁸ Habermas interpreta el fenómeno artístico así descrito en términos no emancipadores, es decir, como, "l'art pour l'art" (véase Habermas (1985), p. 116). No creo que tal asignación pueda ser generalizada con justicia a la totalidad de las obras "anti-hermenéuticas" (véase, por ejemplo, el teatro de Christoph Marthaler). Al respecto véase también: Meyer (1993), p. 2 y Barrios (1996), p. 10, nota 7. Dallmayr (1989) propone una elucidación, en clave crítica con la interpretación habermasiana, de lo estético en la obra de Nietzsche como elemento precursor de la modernidad.

II. Retórica y lenguaje.

A principios de la década de 1870, Nietzsche planea una serie de lecciones sobre la retórica de la Antigüedad, centradas en un repaso de las escuelas retóricas más importantes de Grecia y Roma, y destinadas tanto a ilustrar el papel que el arte oratorio jugaba en la vida pública como a desentrañar las causas de su desaparición y depreciación hasta la exclusión teórica de todo medio retórico del ámbito de la filosofía. La lectura de sus apuntes preparatorios descubre, entre la maraña de disquisiciones historiográficas y precisiones escolares que atestiguan la influencia de la escuela filológica de Ritschl y de los manuales retóricos al uso, una exposición de las figuras del lenguaje que se aparta de la mera repetición de lugares comunes que caracterizan en general las lecciones universitarias del joven profesor recién llegado a Basilea. Nietzsche no limita los objetivos de sus lecciones a una reconstrucción histórica, sino que las orienta decisivamente hacia una redefinición retórica del lenguaje.

Se trata en estos apuntes de la palabra como lugar de la retórica, del lenguaje no como medio de la retórica, sino como tropo él mismo, previo a cualquier clasificación trópica. La metonimia y la metáfora, figuras ejemplares del discurso, encarnan los procesos discriminatorios de apropiación de la realidad. La palabra pasa a ser el residuo de esta realidad que, por ahora, llamaremos literaria, ya que se asemeja más a una comedia de enredos y confusiones que a la exactitud con la que la luz recorre un metro en el vacío.

Los textos que se leen a continuación son, en primer lugar, las lecciones sobre retórica fechadas alrededor de 1870¹, centradas en una interpretación filológica bajo la influencia de la escuela de Ritschl, los textos publicados e inéditos correspondientes a esta misma época², y los fragmentos recogidos cronológicamente en la edición crítica Colli-Montinari³. Las lecciones, los fragmentos y los textos no publicados dan cuenta de la actividad paralela del autor en las fechas de publicación de *El nacimiento de la tragedia* (NT). En general, predomina la lectura de los fragmentos y de las lecciones como testimonios de la actitud crítica de Nietzsche respecto de la obra publicada, es decir, NT. La autocrítica nietzscheana de NT se dirige sobre todo contra el excesivo romanticismo y el predominio de la influencia de Wagner y Schopenhauer. Pero las divergencias entre ambos grupos de textos son quizás excesivamente acentuadas⁴ al ser contrapuestas con la recopilación de los fragmentos de finales de 1872 (reunidos ahora cronológicamente en KSA 7, sección 19) en la edición Musarion bajo el título *Das Philosophenbuch*⁵. Ernst Behler cuestiona las interpretaciones que destacan la

¹ La última edición de los cursos de Basilea corresponde a los volúmenes de la sección segunda de la edición crítica de las obras de Nietzsche *Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe* (KGW). Hago referencia a los siguientes textos: “Vorlesungen über lateinische Grammatik” (semestre de invierno 1869-1870) (KGW II, 2: 183-312), “Geschichte der griechischen Beredsamkeit” (semestre de invierno de 1872-1873) (KGW II, 4: 363-411) y “Darstellung der antiken Rhetorik” (semestre de verano de 1874) (KGW II, 4: 413-502) (Sobre la datación de este curso véase Hödl (1997), p. 40 y Glenn & Most (1994), p.19, Behler (1996), p. 74 y Bornmann (1997)). Estos autores proponen con buen criterio fechar el curso en 1872-1873). Estas lecciones han merecido un tratamiento especial a partir de su publicación incompleta en traducción francesa en un volumen colectivo con aportaciones de Lacoue-Labarthe, Derrida o Sarah Kofman (Poétique 5 (1971). Hasta la publicación en KGW de estos cursos, las traducciones francesa e inglesa (Carole Blair, David Parent, Gilman Sander, L., *Friedrich Nietzsche on Rhetoric and Language*, Oxford University Press, NY-Oxford 1989) eran las más fiables por lo que concierne también a la datación de los cursos. Existe también traducción parcial al castellano en *El libro del filósofo*, Taurus, Madrid 1974 (trad. Ambrosio Berasain).

² KSA 1.

³ KSA 7.

⁴ En esta línea escribe Schlechta: «El Nietzsche oficial [de principios de los años 70, D. G.], el Nietzsche presente en *libros* es otro que el inoficial, el no publicado, el oculto, el Nietzsche que se oculta» (Schlechta (1972), p. 357).

⁵ Este título es responsabilidad de los compiladores de la *Großoktavausgabe*: Ernst Holzer y August Horneffer.

complementariedad enfrentada de ambos textos y propone una perspectiva que los acerque en lugar de alejarlos: «Apenas se puede justificar la separación de este complejo de fragmentos y escritos de crítica del lenguaje y crítica de la metafísica como un conglomerado propio con el título de *El libro del filósofo* para oponerlo como obra crítica y escéptica frente a las anotaciones metafísicas sobre la “metafísica de artista” y sobre el “nacimiento de la tragedia”. [...] Esta lectura debería ser complementada por otra que relacionara los textos de crítica de la metafísica de esta época con los textos de orientación metafísica. [De este modo se mostraría que, D.G.] su crítica del lenguaje procede de impulsos del romanticismo alemán y que originalmente tenía un interés estético-poético»⁶. La dialéctica entre ambas perspectivas podría reducirse a un mayor peso relativo en NT de las experiencias estéticas, artísticas y, en general, no metafóricas, frente a la mayor importancia de la perspectiva metafórica y lingüística en los fragmentos no publicados, representados por *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (VM).

La continuidad o el abandono de las reflexiones sobre lenguaje y retórica de los textos de la época de Basilea ha merecido la atención de la literatura secundaria sobre Nietzsche⁷. Así, Lacoue-Labarthe concibe la retórica como un rodeo o desvío (*détour*), la retórica no es estudiada por sí misma sino «por lo que revela de la esencia del propio lenguaje»⁸; de ahí que no resulte sorprendente que abandonara su estudio, pues se trata de «una cuestión que no posee, en definitiva, la importancia que él había creído posible atribuirle»⁹. Paul de Man, contrariamente,

⁶ Behler (1988), pp. 96s.

⁷ El análisis más exhaustivo al respecto es el de Crawford. Su interpretación ahonda en las raíces de la teoría del lenguaje de Nietzsche hasta llegar a distinguir una reflexión sobre el lenguaje anterior incluso a la de las Lecciones de retórica: «Este periodo a lo largo del cual Nietzsche piensa sobre el lenguaje en términos de retórica [...] ocupa en el desarrollo global de la teoría del lenguaje del joven Nietzsche, más bien un lugar intermedio y no se la puede situar en sus inicios» (Crawford (1988), p. xi).

⁸ Lacoue-Labarthe (1971), p. 42.

⁹ *ibid.*, p. 40.

no interpreta la desaparición de la tematización explícita de la retórica como un abandono de las tesis avanzadas en las lecciones, y afirma que «la clave de la crítica de Nietzsche a la metafísica [...] radica en el modelo retórico del tropo o, si uno prefiere llamarlo de este modo, en la literatura como el lenguaje más explícitamente fundamentado en la retórica»¹⁰. La estrategia de Paul de Man consiste en mostrar la estructura retórica y literaria presente en algunos textos de los fragmentos póstumos de los años ochenta como prueba de la continuidad de las reflexiones sobre la metonimia y la metáfora de las lecciones¹¹. De este modo puede concluir que no se da un abandono del modelo retórico pese a que no se encuentren textos que traten explícitamente esta materia.

La interpretación de Paul de Man mezcla en un mismo plano las referencias explícitas de Nietzsche sobre la retórica, que se encuentran casi exclusivamente en los apuntes para las lecciones en Basilea, con los textos posteriores publicados o póstumos, que se enfrentan a la metafísica mediante una acentuación de la naturaleza simbólica y trópica de los conceptos fundamentales de ésta. La destrucción de la metafísica o del discurso de la filosofía que se consume en estos términos se encuentra ya prefigurada en los escolios sobre las figuras del lenguaje presentes en las lecciones, lo cual nos lleva a concluir, en una línea semejante a la iniciada por Paul de Man, que el interés de las digresiones sobre retórica de Nietzsche radica en el modo como éstas son aplicadas en el posterior enfrentamiento con la metafísica. De Man formula este enfrentamiento con ayuda del par conceptual: filosofía / literatura, a partir del presupuesto según el cual la literatura es aquel discurso que no busca el saber (*episteme*) y que, por lo tanto, puede hacer un uso explícito y regocijado de todo el espectro de figuras retóricas, tanto las persuasivas como las trópicas. Mi interés a lo largo de este trabajo se

¹⁰ De Man (1979), p. 109.

¹¹ Véase Kopperschmidt (1994), p. 42.

concentra no sólo en las reflexiones propias de la “filosofía del lenguaje” de Nietzsche, sino también en el estilo de Nietzsche, en la materialidad del texto y en los giros lingüísticos y retóricos que conforman tal estilo y que a la vez constituyen un elemento fundamental en los contenidos retóricos de la ya mencionada “filosofía del lenguaje” de Nietzsche. No obstante, a pesar de tal atención a los aspectos estilísticos y materiales de los textos, no desarrollo la discusión entorno a la interdependencia de la filosofía y la literatura en los términos excluyentes que parecen regir la argumentación de Paul de Man en *Allegories of Reading*, aunque, al igual que en este libro, considero que los textos de Nietzsche ofrecen un marco para discutir de qué modo la literatura o el texto de ficción pasa a formar parte de toda definición y auto-determinación de la filosofía.

1. Retórica y filosofía, doxa y episteme.

«En nada se esforzaron tan incesantemente los griegos como en la elocuencia (*Beredsamkeit*)» (KGW II, 4, p. 367). Así se inicia el curso de 1872 sobre la historia de la oratoria griega¹². El arte de hablar y convencer pasa a ser, de la mano de la forma política de la democracia, «un arte esencialmente republicano» (KGW II, 4, 415), el «mayor medio de poder inter pares» (KGW II, 4, p. 369), un poder que se afianza primordialmente sobre los medios demostrativos, la disposición del discurso y la suscitación de afectos en los oyentes. Protágoras vacía de contenido la retórica convirtiéndola en una dialéctica que lleva a la victoria a la parte más débil en cualquier tema posible de disputa; ya se trate de geometría o de política, la dialéctica ofrece los medios para vencer en cualquier discusión. En una fase más avanzada, Gorgias renueva la retórica de la mano del estilo. El discurso retórico mantiene su poder de convicción pero se independiza de su utilidad. Cuando el discurso ha

¹² Para una exposición detallada del contenido de las lecciones sobre retórica y de las influencias de los manuales de retórica al uso, véase Kremer-Marietti (1992).

cumplido su cometido, su publicación contribuye al aumento de la popularidad del escritor y, simultáneamente, consolida al discurso como una obra de arte para el disfrute de las clases acomodadas. De este modo se consuma el paso del discurso público a la lectura privada y silenciosa¹³ (KGW II, 4, p. 372).

Esta breve exposición histórica de la retórica va seguida en los apuntes para el semestre de 1872-73 de una exposición de la retórica de la Antigüedad que, tomando como punto de partida el desprecio que los filósofos de la modernidad han expresado por ella, reivindica la retórica entendida no como resurrección de las artes oratorias sino como reconocimiento de la esencia trópica de nuestra relación con el mundo.

Nietzsche presenta la retórica en su relación con la filosofía. Ambas disciplinas se definen en su diferencia respectiva, en la acotación de sus ámbitos respectivos de influencia. La diferencia que separa y une a la filosofía con la retórica se remonta a los inicios comunes de ambas. Desde el surgimiento de la filosofía, esta diferencia constituyó los fundamentos de su propia imagen y justificación. En los diálogos platónicos, la pareja conceptual opinión / conocimiento ejemplifica esta diferencia. A la imagen de un conocimiento objetivo y universal de las cosas se le opone naturalmente la opinión, el conocimiento perecedero y anclado en la inconstancia del intelecto humano. Así, el sofista de los diálogos platónicos es aquel capaz de transmitir opinión bajo la apariencia de conocimiento, mentira bajo la apariencia de sabiduría. Para llevar a cabo semejante tarea, el sofista debe dominar la técnica «basada en el conocimiento de las causas que engendran los efectos de la persuasión», una técnica que le da «el poder de

¹³ El motivo de la degeneración de la lectura se encuentra también en la década de 1880: BM § 247, KSA 11, 34 [15].

disponer de las palabras sin las cosas y de disponer de los hombres disponiendo de las palabras»¹⁴.

Sin embargo, Nietzsche va más allá de esta lectura corporativista y tradicional, que tiende a acotar la filosofía respecto de la retórica, y acentúa los elementos retórico-míticos formales que Platón admite a título didáctico en el marco del diálogo socrático.

«El constituyente *mítico* del diálogo [platónico, D.G.] es el retórico: el contenido del mito es lo verosímil: o sea, no tiene la finalidad de instruir, sino de suscitar la *doxa* en los oyentes. [...] La verdad no se puede expresar ni en forma escrita ni retórica. Lo mítico y lo retórico son utilizados cuando lo limitado del tiempo no permite una instrucción científica. La invocación de testigos es un artificio retórico, de igual manera, los mitos platónicos son introducidos mediante la apelación a testigos» (KGW II, 4, p. 418).

Se hecha mano de la retórica cuando el tiempo no permite una conclusión científica del diálogo; sin embargo, el recurso al mito no se puede reducir únicamente a transmitir contenidos que requerirían una extensión ad infinitum del diálogo, sino que el mito introduce lo que no se puede deducir a partir de la lógica de pregunta y respuesta. Sólo en este ámbito concede Platón la utilización de artificios retórico-míticos. Los modos de persuasión y las afirmaciones no demostradas son, pues, sólo aceptadas e integradas en función del uso que se les atribuye. Así, el rechazo radical de la sofística no es tal, si se presta atención a la forma que adoptan los textos platónicos. Nietzsche concede el predominio al Platón que concibe el avance en el saber como un proceso de acercamientos y alejamientos alternos, como iluminaciones súbitas transmitidas por el mito, o como anamnesis. Se trata entonces de un Platón no dogmático, un Platón a medio camino entre el mito y la razón, no reducible al mero razonamiento, ni a la oposición absoluta a los sofistas.

¹⁴ Ricœur (1975), p. 15/19.

En el diálogo platónico, el mito busca la comunicación de un contenido autoritario, no contrastado por el habitual participante en el diálogo, sino por la autoridad del testigo. La dialéctica es sustituida por imágenes que facilitan la comprensión pero que *sólo* pueden ser verosímiles, opiniones que no muestran tanto la deficiencia de la dialéctica cuanto la otra cara del método platónico, de la filosofía en general. Así, Platón no rechaza en su discurso teórico el mito de modo absoluto, más bien lo hace depender de los fines a los que se aplica:

«La polémica de Platón contra la retórica se dirige, de una parte, contra los malos fines de la retórica popular y, de la otra, contra la totalidad de la ruda e insuficiente preparación filosófica del orador. Platón la permite si está basada en una formación filosófica para buenos fines, es decir, aplicada a los fines de la filosofía» (KGW II, 4, p. 419).

Frente a la imagen platónica, el proyecto aristotélico no se concentra en la diferencia, sino en la integración de la retórica en el ámbito filosófico. Aristóteles suaviza el poder subversivo de la retórica al situarla bajo la supervisión del edificio filosófico¹⁵. Esta retórica filosófica debe, al igual que la medicina, aplicar y depurar la facultad de la persuasión (*pithanón*) hasta convertirla en una técnica, la técnica propia de los políticos y de los jueces.

2. Constitución retórica de la realidad (*pithanón*).

A partir del concepto de *pithanón*¹⁶, Nietzsche despliega la concepción retórica de la realidad. La relación con el mundo es definida tomando como punto de partida la persuasión (*pithanón*), concepto que designa un modo de relación intersubjetivo:

¹⁵ «El gran mérito de Aristóteles fue elaborar este vínculo entre el concepto retórico y el concepto lógico de lo verosímil y construir sobre esta relación todo el edificio de una retórica filosófica» (Ricœur (1975), p. 17/21).

¹⁶ *Pithanón*, lo convincente o persuasivo, es definido en los siguientes términos por Aristóteles en la *Retórica*: «Entendemos por retórica la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para persuadir» (Retórica 1355b26). «Lo convincente lo es en relación con alguien y, o bien es convincente y persuasivo inmediatamente y por sí, o bien parece serlo porque puede ser demostrado mediante argumentaciones de esta naturaleza» (Retórica 1356b27).

«No son las cosas las que se dan en la consciencia, sino el modo como nosotros nos relacionamos con ellas, el *pithanón*» (KGW, II, 4, p. 426).

Así, el acceso a la realidad pasa a ser definido en términos de subjetividad, de plausibilidad, credibilidad o ilusión, pero no como verdad¹⁷. La responsabilidad de la parcialidad del acceso al mundo se le atribuye al lenguaje:

«el lenguaje es retórica, pues sólo quiere transferir una *doxa*, ninguna *episteme*» (KGW, II, 4, p. 426).

El proceso de percepción de la realidad es directamente extrapolado del ámbito de la retórica; la misma estructura que se ha aplicado para justificar el uso de mitos en los diálogos platónicos es introducida ahora para mostrar de qué modo se da el proceso de apropiación de la realidad. A falta de tiempo para que el diálogo persiga todas las desviaciones del tema, el mito brinda una explicación retórica que ofrece, por lo menos, un modelo verosímil. Esta misma línea explicativa ilustra el paso de la percepción sensible a la emisión de una palabra que, en un principio, debería expresar el conocimiento sobre lo percibido, pero que sólo alcanza a transmitir una opinión, *una perspectiva*:

«La plena esencia de las cosas no se capta nunca. Nuestras emisiones sonoras no esperan de ningún modo a que nuestras percepción y experiencia nos hayan llevado a un conocimiento plural de las cosas y de alguna manera respetable: [las emisiones sonoras, D. G.] suceden tan pronto como la excitación ha sido percibida. En lugar de las cosas, la sensación sólo recoge un rasgo» (KGW, II, 4, p. 426).

Al vínculo entre la idea y la palabra se le puede aplicar lo mismo que a la definición aristotélica de *pithanón*: es la «plausibilización de una opinión (*doxa*) sobre el mundo»¹⁸, una opinión que, a diferencia de un conocimiento sobre el

¹⁷ La llamada “época positivista” de la obra de Nietzsche, centrada en HdH, acota el ámbito de acción de los medios persuasivos y verosímiles de la retórica y sus figuras: «Contra imágenes y símiles. Con imágenes y símiles se convence, pero no se prueba. Por eso se tiene en el seno de la ciencia tanto temor a imágenes y símiles; aquí precisamente no se quiere lo convincente, lo que hace creíble, y más bien se suscita también la más fría desconfianza por medio del modo de expresión y las paredes peladas: pues la desconfianza es la piedra de toque para el oro de la certeza» (CS § 145). No obstante, no hay nada en este fragmento que apoye la interpretación del Nietzsche positivista radical de HdH.

¹⁸ Kopperschmidt (1994), p. 50.

mundo, no es el reflejo objetivo de un estado de cosas, ni siquiera una mirada parcial sobre éstas, sino un modo de ser afectados por el mundo que, al igual que el discurso del orador, sólo busca el efecto rápido y el convencimiento de los oyentes.

Pese a utilizar la misma dicotomía conceptual que Platón, doxa/episteme, Nietzsche no califica el conocimiento sensible de opinión sobre la base de la no fiabilidad de los sentidos, sino que la no adquisición de una multiplicidad de perspectivas que permitirían elevar la opinión a conocimiento se debe a la inmediatez o, mejor, al hecho de que la percepción y la palabra se dan siempre ya solapadas¹⁹. Para lograr un acercamiento estrictamente epistémico (en el sentido griego del término, por oposición a dóxico), sería necesaria una pausa entre la percepción y la palabra, una hipotética apropiación sin palabras del objeto de la percepción. Nietzsche no propone tal alternativa, se limita a constatar la imposibilidad de ir más allá de la mera opinión sobre las cosas. La palabra se sigue de la percepción sin solución de continuidad y, por extensión, es tan sólo un mero medio transparente de lo que designa, un instrumento para hacerse con el significado.

¹⁹ A propósito del concepto de inmediatez entre la idea y la palabra hablada, cabe hacer referencia al modelo propuesto por Derrida como alternativa al fonocentrismo, es decir, como alternativa al predominio de la palabra como sonido, *phoné*. La palabra escrita posee frente al lenguaje-sonido un soporte físico más estable, una materialidad que introduce un momento de mediatez, una pausa que detiene la sucesión de sonidos-ideas. De este modo, la ontología de la presencia que dirige el modelo fonológico se substituye por un lenguaje que ya no depende de nuestro albedrío para llevar a la presencia todas nuestras ideas mediante sonidos, sino que el signo escrito hace manifiesta la utilización de un instrumento: el significante. «El concepto de signo (significante/significado) conlleva en sí mismo la necesidad de privilegiar a la substancia fónica y de erigir a la lingüística en “patrón” de la semiología. La *phoné* es en efecto la sustancia significante que *se da a la consciencia* como aquello que en el concepto significado se encuentra más íntimamente unido al pensamiento. La voz es desde este punto de vista la consciencia misma. Cuando hablo no sólo tengo consciencia de estar presente en lo que pienso, sino también de mantener lo más próximo a mi pensamiento o al “concepto” un significante que no revierte en el mundo, que entiendo en tanto que lo emito, que parece depender de mi pura y libre espontaneidad sin exigir el uso de instrumento alguno, de accesorio alguno, de fuerza alguna ligados a mundo. No sólo parecen unirse el significante y el significado, sino que en esta confusión el significante parece borrarse o devenir transparente para dejar que el concepto mismo se presente como aquello que es, sin referir a otra cosa que no sea a su propia presencia. La exterioridad del significante parece haber sido reducida» (Derrida (1968), pp. 32-33). Véase también Klein (1997), p. 84.

De modo provisional se pueden presentar dos alternativas a esta parcialidad provocada por la precipitación y por la identidad percepción/palabra: a) la adquisición de una multiplicidad de perspectivas debe proporcionar una mejor base para establecer cuáles son los conceptos que reproducen con mayor fidelidad las causas de las percepciones, el substrato de las experiencias, o b) una apropiación no mediada por el lenguaje establecido que establezca el vínculo verdadero entre la palabra y la cosa. La alternativa b) se corresponde con el proyecto de NT; mientras que a), con la teoría del lenguaje que se sigue de los apuntes para las lecciones de Basilea, de los fragmentos póstumos críticos con NT²⁰ y de los textos fechados en la década de 1880.

3. Tropos y realidad.

De igual modo que al tratar de retórica es ineludible estudiar sus elementos, sus instrumentos de articulación, las figuras y los tropos, la realidad entendida como construcción retórica se desgrana también en los tropos del lenguaje que la constituyen. La proyección de conceptos propios de la retórica sobre la realidad introduce un momento de mediación, un simbolismo que es condición de posibilidad del acceso a las cosas. Tanto en la parcialidad y precipitación “persuasiva” señalada en la anterior sección, cuanto en la proyección metonímico-metáforica que veremos a continuación, las estructuras lingüísticas conforman el hilo conductor de la epistemología. Así, el conocimiento se explica recurriendo a la conceptualidad retórico-lingüística.

En caso de que se trate efectivamente de un uso de elementos retóricos y, por extensión, literarios, para exponer el modo como se lleva a cabo la percepción, la creación de las palabras y el conocimiento, parece evidente que tal recurso retórico-

²⁰ Véase sección 19 de KSA 7.

literario debe ser interpretado por oposición a una explicación de los mismos fenómenos en clave científica. El arte como antítesis de la ciencia, la visión estética del mundo como oposición a la positivista. Este es, por ejemplo, el presupuesto de Paul de Man: a partir de la postulación de la igualdad entre la retórica y la literatura, es posible contraponer la literatura y la ciencia; y, aunque es indudable que, en estos textos anteriores a HdH, Nietzsche propone gran número de explicaciones estéticas, quizás sea preciso mantener cierta neutralidad conceptual por lo que concierne a la oposición arte / ciencia, y no aventurar antítesis que se basen en la igualdad entre la retórica, de una parte, y el arte y la literatura, de la otra. Por ahora, baste afirmar que la acentuación de los elementos persuasivos apunta a una concepción del mundo más interesada en la comunicación como tal, que en el contenido de ésta, entendiéndose aquí por comunicación tanto la que se da entre dos hablantes como la que se da entre el mundo y los que le dan sentido (sean éstos un sujeto plural o individual). La comunicación, así entendida, puede ser pensada como equivalente a la perspectiva del artista o a la perspectiva teatral como modelos de apropiación de la realidad, en el sentido de creación de ésta. La voluntad de verdad es sustituida por el deseo de agradar, de innovar, de embellecer y de engañar. Sin embargo, la argumentación por recurso a la conceptualidad retórica y artística utiliza elementos propios de la retórica para explicar un proceso anterior a ésta, anterior incluso al lenguaje mismo. Una anterioridad que, en el caso de la retórica, debe entenderse como aquello que es condición de posibilidad de la retórica misma, en el sentido clásico de ésta, a saber, como arte de la oratoria, del uso del lenguaje declamado. La lógica que guía esta proyección de momentos derivados sobre instancias genealógicamente anteriores puede ser quizás ilustrada si se la compara con lo que sería, por ejemplo, la proyección de estructuras poéticas sobre la forma de los árboles, de modo que la taxonomía botánica de este género tomara la forma de árboles alejandrinos, árboles soneto, árboles zejel o árboles

decasílabos. Sin embargo, la creación retórica de la realidad ofrece una mayor plausibilidad ya que se fundamenta en la imposibilidad de distinguir entre lenguaje y mundo. Nietzsche utiliza los conceptos propios de esta disciplina para nombrar el modo como la realidad se hace concepto. La retórica pasa así a denominar algo más que la disciplina persuasiva, pasa a ser el modo de estar en el mundo, algo semejante al existencial heideggeriano del “comprender” en *Ser y Tiempo*.

El mundo es retórico, porque la estructura que observamos en los artificios propios de esta disciplina es la misma que caracteriza los procesos de apropiación de la realidad, del paso de la realidad al concepto, pero usados éstos de modo ‘inconsciente’. Sólo a modo de reconstrucción a posteriori es legítimo denominar retórica la realidad:

«No es difícil demostrar que lo que se denomina “retórico” como recurso del arte consciente, se encontraba ya activo como recurso del arte inconsciente en el lenguaje y en su devenir, más aún, que la *retórica es una extensión de los recursos artísticos presentes en el lenguaje*» (KGW II, 4, p. 425).

La lectura de las Lecciones de Retórica por Paul de Man²¹ acentúa el acercamiento entre la literatura y la filosofía, el casi solapamiento de ambas al hilo del concepto de retórica nietzscheano. Frente a la concepción tradicional de la retórica como el estudio de los métodos de persuasión, de una parte, y de los tropos y las figuras retóricas, de la otra, de Man separa ambas esferas. Esta distinción ha sido cuestionada²² argumentando que no es posible separar ambas esferas sin alterar el concepto mismo de retórica. La discusión en torno a la posibilidad de distinguir analíticamente entre persuasión y tropos servirá no sólo para ver el estado de la cuestión de las exégesis de la obra de Nietzsche, sino también para observar el alcance del giro retórico/lingüístico de Nietzsche.

²¹ “Genesis and Genealogy (Nietzsche)”, “Rhetoric of Tropes (Nietzsche)” y “Rhetoric of Persuasion (Nietzsche)” recogidos en De Man (1979).

²² Por ejemplo por Vickers (1994) y Buyck (1989).

El análisis de Paul de Man define la retórica como «el estudio de los tropos y de las figuras (que es tal y como el término es utilizado aquí [en la obra de Nietzsche, D.G.], y no en el sentido derivado como elocuencia o persuasión)»²³, lo cual es discutido por Vickers mediante la afirmación: «Tropos y figuras no pueden ser contrapuestos a la persuasión o ser separados de ésta: Son unos entre otros muchos medios mediante los cuales se moviliza la elocuencia y se completa la persuasión»²⁴.

En lo que sigue se mostrará como Nietzsche no separa artificialmente ambas esferas, persuasión y tropos, pero también se podrá comprobar que su concepción de la retórica no busca establecer las reglas del discurso correcto, ni qué trucos debe emplear el orador para persuadir a su público. Antes bien, de lo que va a tratar es del fundamento retórico de la realidad, de algo que poco tiene que ver con la disciplina retórica y sí con los tropos de la metáfora, la metonimia y la sinécdoque entendidos de manera abstracta, como modos universales de ordenación, esquematización y —habrá que ver si también de— falsificación de las experiencias de la realidad.

«No existe en absoluto una “naturaleza” no-retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje mismo es el resultado de un buen número de artificios retóricos. El poder, que Aristóteles llamaba retórica, de resaltar y hacer valer en cada cosa lo que produce un efecto y causa una impresión, es a la vez la esencia del lenguaje: igual que la retórica, el lenguaje no se

²³ De Man (1979), p. 6. Y más adelante «Nietzsche aparta el estudio de la retórica de las técnicas de elocuencia y persuasión al hacerlas depender en una teoría previa de las figuras del discurso o tropos. [...] Elocuencia y estilo son una forma aplicada derivada de la teoría de las figuras» (p. 105) y «Nietzsche rechaza despectivamente el significado popular de retórica como elocuencia y se concentra, en cambio, en la compleja y filosóficamente problemática epistemología de los tropos» (p. 130).

²⁴ Vickers (1994), p. 226. El tono excesivamente político y parcial del artículo de Vickers hace que la fuerza persuasiva de su propio discurso quede claramente debilitada y que deban ser cuestionadas la racionalidad o fiabilidad de sus conclusiones. En el mismo espíritu crítico escribe Buyck: «De Man se opone a la retórica como aquello que tiene que ver con las habilidades persuasivas [...] El rechazo de Paul de Man de la retórica como persuasión se encuentra estrechamente asociado con su desprecio por la psicología. Ello hace sospechar además que la preferencia de Paul de Man por la epistemología a expensas de la psicología haya sido ya afectada por motivaciones psicológicas» (Buyck (1989), p. 153). El autor argumenta, al igual que Vickers, a partir de la manipulación de las traducciones perpetrada por de Man.

refiere a lo verdadero, a la esencia de las cosas, no quiere instruir, sino transferir (*Übertragen*) una excitación o una opinión a otros» (KGW II, 4, pp. 425s.).

La argumentación que lleva a afirmar la retoricidad “natural” del lenguaje consiste en atribuir a éste la estructura de una disciplina (la retórica) que, a su vez, es un momento derivado del lenguaje. Queda así anulada toda lógica de causalidades y de prioridades y todo discurso que pretenda establecer genealogías del lenguaje y de la retórica. Ni siquiera el concepto de interdependencia ofrece argumentos válidos: lenguaje y retórica actúan y producen efectos de modo simultáneo, sin prioridades de uno respecto de la otra.²⁵

Nietzsche denomina retóricos por analogía los modos de ordenación de la realidad, pero ahora la argumentación no se centra en la analogía respecto del concepto de persuasión, sino que son los tropos del discurso, así como su estructura funcional, la que se aplica a los modos de comprender la realidad. La afirmación radical de Nietzsche de que *el lenguaje es retórico* es así justificada desde dos vías distintas: transmisión de una doxa mediante la persuasión y naturaleza tropológica del acceso al mundo.

Las transposiciones que llevan en último lugar a la palabra hablada son descritas siguiendo el modelo del «artificio más importante de la retórica, *los tropos*» (KGW II, 4, p. 426). Y sigue:

²⁵ Gadamer describe como sigue la doble genealogía correspondiente a los dos ámbitos de uso de las figuras retóricas (en este caso concreto, de la metáfora): «La capacidad dialéctica de descubrir comunidades y de considerar lo mucho por referencia a lo uno es aquí todavía muy cercana a la libre universalidad del lenguaje y a los principios de su formación de las palabras. Lo común de la analogía [...] — correspondencias del tipo “lo que para el pájaro son las alas son para el pez las aletas” — sirve para definir los conceptos porque estas correspondencias representan al mismo tiempo uno de los más importantes principios formadores en la formación lingüística de las palabras. La transferencia (*Übertragung*) de un ámbito a otro no sólo posee una función lógica sino que se corresponde con el metaforismo fundamental del lenguaje mismo. La conocida figura estilística de la metáfora no es más que la aplicación retórica de este principio general de formación, que es al mismo tiempo lingüístico y lógico» (Gadamer (1960), pp. 434-435/516).

«Pero todas las palabras son en sí y, desde un principio, por lo que concierne a su referencia²⁶ (in Bezug auf ihre Bedeutung) tropos»²⁷ (ibid.).

Antes de ser palabra y por lo que concierne al modo como articula un vínculo con el mundo, o sea, en virtud de su facultad designativa, la palabra es una figura del lenguaje. El nexo entre el signo y su significado, entre la palabra y su referencia es el resultado de una transferencia retórica, es un salto entre dos instancias radicalmente heterogéneas, cuya lógica tan sólo puede ser descrita por analogía, es decir, metafóricamente.

De este modo se pone en cuestión la definición usual de la metáfora y de los tropos en general como productos derivados del lenguaje, como desviaciones del uso normal del lenguaje. Nietzsche presenta esta opinión común:

«Cuando comparamos las transferencias (*Übertragungen*) con expresiones más usuales, la transferencia aparece (*erscheint*) como libre creación artística y la designación usual como la palabra “auténtica”» (KGW II, 4, p. 443).

Frente a esta definición usual de los tropos como momentos derivados de un significado previo literal y “auténtico”, se expone aquí una nivelación de lo literal y lo figurado. Si las palabras son originalmente y “en sí” tropos (transferencias), pierde valor el presupuesto de un sentido literal, de un bautizo originario que enlace para siempre y sin lugar a error, de modo perfectamente unívoco, las palabras y las cosas. Entre la palabra y su referencia no hay ninguna vinculación mágica,

²⁶ He preferido traducir aquí *Bedeutung* por “referencia”, en lugar de “significado” o “sentido” que designaría el “*Sinn*” fregeano, ya que parece evidente que Nietzsche está hablando de la función semántica de las palabras y no del significado como idea abstracta.

²⁷ Nietzsche cita la *Vorschule der Ästhetik* de Jean Paul (KGW II, 4, pp. 442s.) como precedente de esta opinión. Véanse también los siguientes artículos y libros que demuestran la apropiación por parte de Nietzsche de escritos clásicos sobre el lenguaje omitiendo referencia alguna a los mismos: Meijers (1988), Meijers & Stingelin (1988), Stingelin (1988), Most & Fries (1994), Crawford (1988). Las influencias más o menos explícitas de autores clásicos en los textos correspondientes a los años 70 es valorada de distinto modo por estos intérpretes. Mientras que, de una parte, Meijers, Stingelin y Most & Fries aluden al libro de Gerber *Die Sprache als Kunst* (1871) como influencia principal claramente reflejada en VM; Crawford, de la otra, atribuye las influencias a un grupo de autores que abarcan a Kant, Schopenhauer, Lange y Hartmann, siendo Gerber, en última instancia, la causa de la sedimentación de las influencias recibidas previamente, de ahí que las citas exactas en VM procedan, casi sin modificación alguna, de *Die Sprache als Kunst*.

absolutamente necesaria y cierta. Lo que Nietzsche denomina aquí transferencia es igualmente cuestionado por Putnam: «esos *objetos mentales* que *podemos* detectar introspectivamente no refieren intrínsecamente»²⁸. La metáfora es el único vínculo entre la representación y el referente, y esta relación tropológica no es unívoca, es decir, es íntegramente arbitraria. Sólo la idea de un maridaje primordial entre el significante y el significado mantiene la esperanza de poder seguir distinguiendo entre lo literal o normal y lo figurado o excepcional. Si, en cambio, la semántica es esclarecida como una transferencia, entonces el enlace bautismal no sólo es considerado un producto convencional, sino que, además y sobretodo, se sustrae a cualquier determinación de acuerdo a reglas.

«Así como no se da una diferencia entre las palabras propiamente dichas y los tropos, tampoco se da entre el *discurso* conforme a reglas y las así llamadas *figuras retóricas*. De hecho, lo que normalmente se llama discurso es todo figuración» (KGW II, 4, p. 427).

Si todo el lenguaje es retórica, si todas las palabras son tropos, entonces no queda lugar para un tratamiento aislado de la retórica²⁹.

La función semántica de la palabra debe ser explicada tropológicamente, mediante los tres tropos de la sinécdoque, la metáfora y la metonimia. Los tres serán introducidos como artificios que no *reflejan* la realidad, sino que alejan a la palabra de su referencia al subrayar y exagerar la *distancia* entre ambas. En la séptima sección de la “Presentación de la retórica antigua” de 1874, Nietzsche presenta, entre otros, los tres tropos que trataré más extensamente en la siguiente sección:

a) La sinécdoque (tomar una parte o una característica por el todo, o tomar el género por la especie, en ambos casos la sustitución se puede dar en ambas

²⁸ Putnam (1981), p. 21.

²⁹ Como señala Knape (1996), p. 294, Nietzsche hereda de Gerber la nivelación de las palabras y los tropos así como la posterior matización diferenciadora en KGW II, 4, pp. 449s.

direcciones³⁰) caracteriza la parcialidad de la representación como el resultado de la precipitación por atribuir un concepto, es decir, una generalización de lo que únicamente se posee una perspectiva unívoca. Antes de que haya tiempo para recibir las impresiones desde diferentes perspectivas ya ha surgido la palabra, la sustancia que designa un todo, una unidad, cuando lo único que ha percibido es una característica, un rasgo.

«El lenguaje nunca expresa algo completo, sino que siempre destaca el rasgo más sobresaliente» (KGW II, 4, p. 445).

La precipitación y anticipación de sentido propias de la sinécdoque es paralela al hecho de avanzar, en el acto de leer, el significado de una palabra sin haber acabado de leerla, deduciéndola a partir de las primeras letras y del contexto. Un automatismo que en algunos casos nos puede llevar a errar, a tomar una palabra por otra. La sinécdoque es el mecanismo según el cual sólo vemos aquello que queremos ver: se encuentra y se ve lo ya conocido, se cierra el camino a las novedades³¹. En la primavera de 1881 describe Nietzsche la operación sinecdóquica en los siguientes términos: «Supongo que sólo vemos lo que *conocemos* [...] la mayor parte de la imagen no es impresión de los sentidos, sino *creación fantástica*. [...] Nuestro “mundo exterior” es un *producto fantástico*» (KSA 9, 11 [13])³².

b) La metáfora (poner en relación dos entidades que no poseen nada en común, buscar y encontrar una similitud que permita relacionar dos cosas distintas)

³⁰ No sigo la tendencia de la taxonomía actual de los tropos, que nivela sinécdoque y metonimia.

³¹ La inexpugnabilidad del lenguaje frente a las novedades procedentes de la realidad y la consiguiente autoreferencialidad del lenguaje, articulado siempre únicamente mediante relaciones entre los sentidos (*Sinn*) independizados de las referencias (*Bedeutung*), son considerados los rasgos característicos del ‘giro lingüístico’ en la tradición que va de Hamann a Heidegger, pasando por Herder y Humboldt. El lenguaje deviene de este modo «la instancia *determinante de toda experiencia intramundana posible*» (Lafont (1993), p. 16). Se trata de una ubicuidad del sentido o de lo que Lafont llama ‘la preeminencia del significado sobre la referencia’.

³² Véase también KSA 9, 11 [138] y BM § 192.

es una «breve comparación (*kurzes Gleichniß*)»³³ (KGW II, 4, p. 443). De los cuatro ejemplos aristotélicos de metáfora, Nietzsche destaca el cuarto: la metáfora por analogía. El papel de la metáfora será considerado más adelante al hilo de VM, donde la metáfora es tratada preferentemente como modelo explicativo de la relación entre el lenguaje y la percepción.

c) La metonimia implica el uso una palabra en el sentido de otra con la que, desde un punto de vista semántico, comparte una relación real³⁴ (tomar el efecto por la causa y a la inversa, o el contenido por el contenedor y a la inversa). La metonimia juega un papel fundamental por lo que concierne a la semántica, a la posibilidad de establecer una relación entre la representación del hablante y la referencia que sus emisiones puedan tener en el mundo. Nietzsche acentúa el origen metonímico de los substantivos abstractos.

La reformulación en términos retóricos, tanto persuasivos cuanto tropológicos, de la realidad que se encuentra en los escritos de Nietzsche de la época de Basilea puede ser explicada como una reacción frente a uno de los modos tradicionales de explicar el vínculo entre los sujetos y la realidad que los rodea, así como los vínculos que se establecen en la comunicación intersubjetiva. De una parte, y como ya he adelantado, la sospecha frente a la imagen del lenguaje como espejo no deformador de una realidad exterior e inmediatamente aprehensible puede retrotraerse al escepticismo de Nietzsche frente a la disciplina filológica y al despliegue radical de las posibilidades ínsitas en ésta. De otra parte, el “giro retórico”, que se lleva a cabo en los escritos aquí interpretados, ha sido explicado por la mayoría de la tradición interpretativa nietzscheana como una reacción frente a la ciencia, erigida en única instancia otorgadora de validez en el ámbito del saber,

³³ Nietzsche sigue aquí la definición de Aristóteles en *Retórica*, 1407a15.

³⁴ Lausberg (1990), p. 292s.

esto es, frente al modelo de la ciencia del positivismo. Tradicionalmente se ha distinguido entre una primera etapa de escritos que abarca la época en torno a la redacción de NT, y una segunda, iniciada con la publicación de la primera parte de HdH. La primera etapa es, así pues, interpretada como el período “romántico” de Nietzsche (una interpretación que, por cierto, se apoya en el “Ensayo de autocrítica” añadido por Nietzsche a la tercera edición de NT en 1886), durante el cual se observa una clara preeminencia de la perspectiva estética como aquélla que ofrece una comprensión más completa y adecuada del mundo. Dicho período “romántico” es sucedido por una visión de la existencia fundamentada en un concepto de ciencia que debe marcar los límites a los excesos estético-artísticos.

En el caso de que se aplique tal esquema explicativo al enfrentamiento con la redefinición retórica del vínculo entre las palabras y las cosas, entonces parece evidente que de lo que se trata es de ofrecer una imagen de la realidad humana fundamentada primordialmente en la expresión artística³⁵. El acceso al mundo tal y como se ha consolidado con el paso de los siglos y las generaciones se fundamenta en una expresión artística, por oposición a una expresión científica. El poeta creador es el arquetipo del hombre primigenio apropiándose de las cosas. La belleza, la sonoridad o la mentira, y no la adecuación, la reflexión o la verdad son los detonantes del mundo de los símbolos. Tal es el proceder del poeta descrito por Nietzsche en el siguiente fragmento de “¡Sólo loco! ¡Sólo poeta!” perteneciente a los *Ditirambos de Dioniso*:

«¿tú... el pretendiente de la *verdad*? [...]
¡no! ¡sólo un poeta!
un animal astuto, rapaz, furtivo,
que ha de mentir
que, a consciencia, voluntariamente ha de mentir,

³⁵ Tebartz-van Elst escribe: «Al acentuar el significado de lo retórico, Nietzsche no busca la destrucción del vínculo con el mundo fundado por la razón teorética, sino que busca probar que, en este vínculo, la dimensión estética es fundamental» (Tebartz-van Elst (1994a), p. 110).

ávido de presas,
abigarradamente enmascarado,
máscara para sí mismo,
presa para sí mismo;
¿eso, el pretendiente de la verdad?...
¡Sólo loco! ¡Sólo poeta!» (DD, 377s./58)³⁶.

¿Cómo debe ser interpretada la generalización de la retórica en el ámbito que tradicionalmente le correspondía a la epistemología? ¿Qué plausibilidad ofrece tal sustitución del conocimiento a manos de la persuasión y de la transformación retóricas? Supuesto que se acepte que en estos escritos se lleva a cabo una ampliación sin restricciones del ámbito propio de la retórica, ¿qué función pasa entonces a ocupar el conocimiento, qué valor posee el par verdad / mentira? ¿Ofrece la antítesis entre el arte y la ciencia el par conceptual apropiado para enfrentarse a estos textos de Nietzsche?

Quizás sea necesario limar el juego de oposiciones entre la ciencia y el arte como antítesis entre cuyos extremos oscilan los textos de la época de Basilea. Quizás sea posible de este modo precavernos de la eliminación de uno de los extremos a manos del otro, es decir, de la ciencia a manos de la retórica. En lugar de aplicar tal lógica exclusivista, pienso que habría que contemplar la interdependencia entre ambas instancias y concebir el “giro retórico” de Nietzsche como un intento de poner límites a la validez de la ciencia y desbaratar la pretensión de validez universal que caracterizaba el proyecto positivista en el siglo XIX.

La retórica, la naturaleza mediada y simbólica de toda experiencia, la transformación como única lógica de apropiación y las restricciones impuestas por la necesidad de comunicar son los rasgos cuyo especial tratamiento hasta aquí va destinado a subrayar el peculiar modo en que los textos de Nietzsche se adhieren a

³⁶ Poema compuesto en 1884 y presente también en el capítulo “La canción de la melancolía” en Z IV.

los presupuestos de un “giro lingüístico” que en pocos casos ha querido contar a Nietzsche entre uno de sus valedores.

Pero, a pesar de la significación del par conceptual antitético arte - ciencia, es factible enfocar las tensiones de estos textos sin recurrir al arte y al instinto artísticos como elementos determinantes del vínculo con el mundo. El énfasis en la creación artística como paradigma de toda apropiación del mundo se concentra en la conexión entre el sujeto y el mundo, es decir, en lo que tradicionalmente se denomina lo cognitivo, aunque tal concepto debe ser sustituido por los de apropiación o transformación, que designan más adecuadamente la interactividad de los procesos artísticos con la realidad. Es innegable que también es propio de la esencia de las expresiones artísticas el hecho de ir dirigidas a un receptor, y que son una forma de comunicación. Pero precisamente el aspecto comunicativo, tal y como se ha presentado a partir de la lógica de oposiciones entre la ciencia y el arte, supondría una claudicación del arte, su utilización como mero medio para el entendimiento. Y el entendimiento, el intercambio entre sujetos de información es esencialmente un medio para la supervivencia: para defenderse de los peligros exteriores y para evitar el uso constante de la violencia cada vez que hay un desacuerdo. No puede ser tal la aplicación del arte, puesto que al arte le corresponde, como he escrito más arriba, la expresión auténtica del individuo; y durante el proceso creativo de metáforas, de arte, no influye para nada la hipotética recepción futura de lo que se ha producido.

Por lo tanto, si lo que se pretende es tratar del lenguaje como instrumento creador de intersubjetividad, se debe prescindir del arte y de su par conceptual antitético, en beneficio de la retórica y de su funcionalidad eminentemente comunicativa.

En los apuntes para las lecciones de Basilea se encuentra la afirmación de la preeminencia de la retórica, en términos de persuasión y de figuras retóricas, en tanto que rasgo consitutivo esencial del lenguaje. De esta afirmación se sigue, de una parte, el predominio de las transformaciones retóricas en el proceso de mediación de la realidad, y, de la otra, una redefinición de la esencia del lenguaje. La definición del lenguaje como retórica altera las jerarquías tradicionales de la valoración de las expresiones lingüísticas. La prioridad del lenguaje literal y el consiguiente carácter de lo figurado como desviación respecto del primero se invierte y, de hecho, se anula la posibilidad de acudir a un origen literal o figurado que actúe como criterio de posteriores desviaciones.

«La afirmación que la estructura paradigmática del lenguaje es retórica en lugar de representacional o expresiva de un referencia [...] supone una inversión de las prioridades establecidas que tradicionalmente fundamentan la autoridad del lenguaje en su adecuación con un referente o significado extralingüístico, en lugar de en los dispositivos intralingüísticos de las figuras»³⁷.

La función designativa propia de la consideración literal del origen del lenguaje se ve desplazada por la función intersubjetiva de lo retórico. La igualdad de los significados que debe garantizar el acceso a las referencias en el mundo es sustituida por la necesidad de convencer y de crear una opinión, de interactuar pragmáticamente con los otros sujetos. Cabe, así pues, afirmar que la radicalización de los textos sobre retórica de Nietzsche llevada a cabo por Paul de Man supone la desaparición de todo referente.³⁸ La referencia deviene una magnitud inconmensurable, puesto que se anula todo anclaje semántico de la palabra, y se resalta únicamente la ligazón intersubjetiva en tanto que función primaria de toda

³⁷ De Man (1979), p. 106.

³⁸ Comparto la perplejidad de Blondel (1981/82) y de Vickers («Debería estar completamente claro que es de Man mismo quien reduce la retórica a un fenómeno intralingüístico y quien no la quiere entender como mediadora entre el lenguaje y el mundo habitado por los otros hombres», Vickers (1994), p. 234) ante la trascendentalización del lenguaje como sistema de signos vacíos, que se sigue tanto de la interpretación de Paul de Man cuanto de las interpretaciones que Blondel denomina estructuralistas.

expresión. E incluso el estado de cosas pasa a ser todavía más preocupante si se toma en consideración que las relaciones intersubjetivas basadas en el lenguaje no siguen un modelo dialógico de búsqueda de un acuerdo interactivo, sino que en el origen se encuentra la defensa de los intereses de cada sujeto contra el resto de participantes en la comunicación.

Sin embargo, los textos de Nietzsche no presentan el tratamiento de situaciones intersubjetivas entre dos o más sujetos concebidos como arquetipos de la articulación del lenguaje, y aunque es posible preponderar la función comunicativo-persuasiva del lenguaje en detrimento de la función designativo-semántica, es indudable que las figuras del lenguaje son esencialmente versátiles y agilizan el intercambio cognitivo y comunicativo por igual.

La retórica permite acortar los procesos comunicativos y cognitivos, aunque suponga un menoscabo de la verdad o de la corrección, y de ahí su funcionalidad. La retórica va destinada a crear comprensión y entendimiento, aunque lo que se crea sea *sólo* verosímil. La autoría del lenguaje no corresponde a nadie: «*El lenguaje no es la obra consciente ni de los individuos ni de una mayoría*»³⁹. La autoridad del lenguaje es el resultado de su propia funcionalidad y esta funcionalidad no se deja reducir a la prioridad de unas designaciones literales o figurativas. La funcionalidad del lenguaje como retórica se enfrenta a toda definición del lenguaje que haga recaer en la voluntad de verdad, de designar adecuadamente, de hacer justicia a los estados de cosas en el mundo y de creer en el origen meramente racional de las palabras, la responsabilidad del origen.

³⁹ KGW II, 2, p. 185.

III. Reformulación topológica de la causalidad.

Metáfora y causalidad ocupan un lugar cercano. Sus ámbitos de influencia se solapan, ambos conceptos sirven para describir estados de cosas estructuralmente semejantes, ambos parecen poner en relación dos o más cosas, ambos crean algo nuevo, explican un cambio a partir de un material determinado.

El ejemplo guía de la causalidad en la historia de la filosofía que analizaré a continuación, las dos bolas de billar semejantes entre ellas (A y B), explica la transmisión del movimiento, la creación de un nuevo estado de cosas a partir del momento en que la bola B comienza a moverse tras entrar en contacto con la bola A: La bola A es la causa del movimiento de la bola B. El movimiento de un cuerpo se transmite al otro cuerpo. La bola A lleva a la actualidad el movimiento de la bola B. Algo se actualiza, algo se ha creado que antes no existía. De lo conocido ha surgido algo nuevo pero previsible, la bola B sólo podía iniciar el movimiento al entrar en contacto con la bola A, la cual, a su vez, se supone ha sido puesta en movimiento por el jugador de billar situado más allá del tapete donde se mueven las bolas. El jugador de billar es (en sentido figurado) la causa primera y el motor inmóvil metafísico de este ejemplo. Una vez inspeccionadas ambas bolas y comprobada su solidez, su textura, y tras haber constatado también la dureza del tapete y la actuación normal de la fuerza de la gravedad usual en una tal situación, concluimos con razón que el contacto de A y B, siempre y cuando A se desplace a una velocidad controlable, llevará a B a moverse en una dirección más o menos indeterminada dependiendo de la pericia del manipulador del taco de billar. Quizás habría que comprobar todo el abanico de elementos y circunstancias físico-químicas corresponsables en la transmisión del movimiento de A a B, pero cualquier mesa de

billar sirve al propósito de constatar este hecho rotundamente cotidiano. Así, con sólo echarle una ojeada a cualquier mesa de billar sabemos que B no se convertirá en polvo blanco cuando sea golpeada por A, ni que saldrá despedida a una velocidad muy superior a la de A perforando la pared y yendo a caer a cientos de kilómetros más allá. La causalidad es, así pues, analizada y controlada mediante procedimientos propios de la ciencia. Ésta, a su vez, opera con el concepto de causalidad, el cual, junto con el presupuesto de que la naturaleza sigue un curso siempre igual a sí mismo, es decir, contando con la regularidad de la naturaleza, hace posible predecir a partir de una información determinada sobre un estado de cosas el efecto que dicho estado, considerado como futura causa, provocará. La causalidad permite prever futuros estados de cosas y también explicar estados pasados a partir de la consideración de lo que hay aquí ahora como efecto de algo anterior en el tiempo.

La metáfora ejemplar que veremos a continuación crea también algo nuevo a partir del material conocido. Pero el concepto de novedad mismo, a saber, la innovación inherente a la metáfora, es radicalmente distinta a la de la causalidad. Ante una mesa de billar sabemos las posibilidades que se pueden dar, infinitas, pero siempre a partir de un número finito de elementos y bajo unas reglas determinadas que restringen las posibilidades: A sólo puede recibir su movimiento del taco del jugador, es decir, no se puede proyectar A desde 5 metros de distancia como quien juega al béisbol, y A debe mantenerse dentro de los límites del tapete verde para que la jugada tenga posibilidades de éxito. Por su parte, la metáfora trabaja con un número limitado de elementos (el abecedario), pero sus reglas, si es que se puede hablar de tales, sus posibilidades combinatorias dependen en cada momento de la situación singular, del *hic et nunc* concreto. Quizás para entender el funcionamiento de la metáfora, las reglas de su éxito, sea útil compararla al modo como funcionan los chistes-adivinanza del tipo: “¿En qué se parecen un hipopótamo

y una rosa?"¹ Para empezar diremos que las posibilidades ideales de combinar ambos elementos son infinitas. Pero, a la hora de encontrar la solución a la adivinanza, de descubrir el chiste, lo chistoso de semejante combinación, es decir, a la hora de combinar en una frase dos o más elementos de modo que surja algo chistoso de su puesta en común, ante la reconstrucción *real*, las posibilidades se reducen enormemente. Aunque cabe la posibilidad de que surjan infinitas explicaciones de la similitud entre los elementos en juego, e incluso infinitas creaciones de similitudes², no todas serán igual de buenas, ni todas ilustrarán aspectos de la realidad susceptibles de ser compartidos por la mayoría de los oyentes. Sólo alguna explicación de lo que une ambas entidades tendrá éxito, provocará las carcajadas o las sonrisas de los oyentes al descubrir éstos algo nuevo, una nueva manera de ver las cosas. Este proceso no va guiado por reglas y es difícil pensar que se pueda constituir un procedimiento que objetivamente pueda reducir a un breve número de criterios los elementos que hacen que una creación de similitudes sea exitosa, cree sentido. De la misma manera que es absurdo pensar en una máquina o red neuronal que pueda ser programada para reírse de los chistes distinguiendo así entre un chiste y un no-chiste, entre un buen chiste y un mal chiste. Pero esta riqueza de posibilidades no es el único elemento distintivo entre la metáfora y la causalidad. La novedad, la producción dentro de unos parámetros

¹ El ejemplo del chiste es paralelo al análisis de Beardsley, quien estudia la metáfora en el poema para ilustrar el funcionamiento de la totalidad del fenómeno poético (Beardsley (1958), p. 134). De este modo, el éxito del chiste seguiría las mismas "reglas" y se sometería a las mismas limitaciones que el éxito de una obra de arte.

² Lakoff & Johnson (1980) también hablan de creación de similitudes a propósito de la metáfora: «La función primaria de la metáfora consiste en aportar una comprensión parcial de un tipo de experiencia mediante los términos de otro tipo de experiencia. Esto puede implicar similitudes aisladas preexistentes, la creación de nuevas similaridades y otros» p. 154. El acercamiento de Lakoff & Johnson parte de un contexto pragmático, de un enraizamiento de las metáforas en la práctica, mientras que mi presentación acentúa el aspecto estético de las mismas, en el mismo sentido en que lo entiende Ricoeur cuando articula justamente la metáfora aristotélica en la *Retórica* y en la *Poética* en los siguientes términos: «Percibir, contemplar, ver lo semejante; tal es para el poeta desde luego, pero también para el filósofo, el toque de inspiración de la metáfora que unirá la poética a la ontología» (Ricoeur (1975), p. 40/46).

dados es lo que caracteriza el ejemplo de las bolas A y B. Se produce algo, se da una novedad en el estado de cosas, si bien se trata de una novedad controlada, limitada a los comportamientos usuales y cotidianos de las fuerzas físicas y químicas en la realidad³. La metáfora produce una innovación, crea un nuevo aspecto que antes no existía y que no era posible prever. Así, una boca y un río por sí solos no designan de ninguna manera una tercera cosa. Sin embargo, al unirlos en la expresión “boca del río” se designa (o se crea) un nuevo aspecto en la realidad que antes no existía y que no era posible predecir a partir de la existencia separada de ambas palabras. Dos elementos cotidianos y reales pasan a designar sin más mediación una tercera cosa que, en el caso más extremo o, mejor, en la interpretación más radical, antes no existía.

Resumiendo, metáfora y causalidad poseen una estructura semejante pero mientras la segunda es el resultado de la costumbre y la memoria o de las leyes de la física aplicadas a una naturaleza constante, la primera se basa en la capacidad artística o creativa. La causalidad ofrece una interpretación del mundo al uso. La metáfora crea de nuevo el mundo por recurso a lo inusual.

De este modo quedan esbozadas las definiciones de ambos conceptos tal y como serán utilizados a continuación. Al igual que la metáfora, definida radicalmente, se mueve en el marco de infinitas similitudes por descubrir, ambas definiciones de metáfora y causalidad son pretendidamente tendenciosas con el fin de acentuar sus diferencias, su posible intercambiabilidad⁴.

³ En el ejemplo prescindimos de las posibilidades artísticas del billar, de la sorpresa y de la innovación de los grandes virtuosos de este juego. La jugada modelo de la que partimos la constituyen dos bolas pegando limpiamente entre ellas, sin pretensiones de crear efectos especiales.

⁴ Sorprende la radicalidad del manido ejemplo de Hume, tal y como éste se presenta en *An Enquiry Concerning Human Understanding*: «La mente nunca podrá encontrar el efecto en la supuesta causa, ni siquiera mediante el escrutinio y la examinación más escrupulosos. Porque el efecto es totalmente diferente de la causa y, consecuentemente, nunca puede ser descubierto en él. El movimiento de la segunda bola de billar [B] es un evento muy distinto del movimiento en la primera, ni tampoco hay nada en la una que sugiera la menor indicación hacia la otra» (Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, sección IV, parte 1). El escepticismo radical de Hume ante todo saber que no sea avalado más que por la experiencia, como es el caso de la ciencia, le

1. Platón y Aristóteles: percepción, lenguaje y causalidad.

El paralelismo antagónico entre causalidad y metáfora es ilustrado por la oposición entre la filosofía clásica y los textos de Nietzsche. Tal juego de oposiciones corre el riesgo indudable de contraponer a grandes rasgos corpus filosóficos enteros sin respetar al detalle las concepciones del mundo de las que cada uno surge. Sin embargo, me parece justificado proceder así, si se toma en consideración la formación clásica de Nietzsche, la tematización explícita de textos de los presocráticos, así como de Platón y de Aristóteles en los apuntes para las lecciones de la época de Basilea y, en general, la referencia a un origen de la actividad filosófica y de la metafísica a manos de los filósofos clásicos en la totalidad de su obra. La lógica de las continuidades y de los espejos que se presenta a continuación es radicalizada con la intención de subrayar, en las siguientes secciones, la fractura de las continuidades, la teoría de lo heterogéneo que se encuentra en los textos de Nietzsche. Los modelos del lenguaje de Platón y Aristóteles⁵, tal y como son esbozados heurísticamente en esta sección, exhiben los aspectos de la tradición que Nietzsche ataca en su reformulación metafórica. Acentuando la lógica de sustituciones entre ambas tradiciones, se pretende ilustrar los aspectos más radicales de la “filosofía del lenguaje” de Nietzsche insertándolo

lleva a igualar la inconmensurabilidad del efecto y la causa con nuestro ejemplo de la metáfora y la absoluta novedad e imprevisibilidad de sus creaciones.

⁵ Heidegger escribe a propósito de la tradición iniciada por la teoría aristotélica del signo, que «ha permanecido canónica, aunque con toda clase de variaciones, para todas las consideraciones posteriores del lenguaje» (UzS, p. 204/183). Y Braun: «La concepción del lenguaje representada por Platón y Aristóteles ha establecido en lo sucesivo el modelo lingüístico del pensamiento occidental, según el cual al lenguaje le corresponde una función designativa de las cosas condicionada por la tradición y derivada en relación con el conocimiento, y consecuentemente no le corresponde ningún papel constituidor de conocimiento, abridor de mundo o relevante por lo que a la verdad se refiere» (Braun (1996), p. 11).

así en la tradición del pensamiento occidental, aunque sea en diálogo crítico con ésta.

Las concepciones del lenguaje (y, por consiguiente, de la verdad) defendidas por Platón y Aristóteles caen bajo los conceptos de representación y correspondencia. La explicación del lenguaje en términos representacionistas, según la cual, lo que pensamos y decimos es un reflejo, representación o signo en tamaño reducido de lo que se encuentra en el exterior, y la presuposición de que la verdad de nuestros pensamientos o frases depende de la correspondencia entre éstos y las cosas en la realidad exterior, son las metáforas más persistentes del lenguaje cotidiano y de la filosofía desde sus inicios en Grecia. Como se ha mostrado en el capítulo anterior, en los textos de Nietzsche se cuestiona este modelo a partir del estudio de la retórica, entendiendo la naturaleza del lenguaje no en términos de verdad o mentira, sino en términos de discriminación de algunos aspectos de la realidad en favor de otros, en términos de persuasión y, por tanto, de verosimilitud.

En esta sección se trata, en primer lugar, de presentar los modelos lingüísticos de Platón y Aristóteles, los cuales deben constituir el marco filosófico respecto del cual se articulan los textos de Nietzsche. No cabe duda que el modelo griego presentará ciertas simplificaciones que probablemente no harán justicia a su riqueza de matices, pero también es cierto que el gesto de Nietzsche frente a la tradición, por lo que concierne a una teoría del signo, es un gesto también reduccionista. En cualquier caso y en términos generales, el modelo platónico-aristotélico constituye, a continuación, la cara negativa de la propuesta nietzscheana y ofrece el trasfondo sobre el cual mejor resplandecen los aspectos que destacaremos de los textos de Nietzsche.

Edmund Braun⁶, en su breve historia del surgimiento de la filosofía y de la reflexión sobre el lenguaje en la Grecia clásica, sitúa el momento decisivo de esta génesis en la desaparición de la noción de una unión mística entre las palabras (los nombres, *ónoma*⁷) y las cosas, a partir de la cual se reduce la función de la palabra a su capacidad designativa. Este momento originario es descrito por Cassirer como sigue: «La palabra no es una designación y denominación, no es un símbolo espiritual del ser, sino que es una *parte* real de él. La concepción mítica del lenguaje que siempre precede a la filosofía se caracteriza continuamente por esa indiferenciación entre la palabra y la cosa»⁸.

En los fragmentos de Heráclito aparece el concepto '*logos*' todavía con elementos propios de la visión mítica del mundo, aunque ya se han distinguido los elementos propiamente lingüísticos del '*logos*': su facultad tanto ocultadora como iluminadora, su vínculo con la verdad del ser y con la ontología. La permanencia de imágenes míticas convive, en Heráclito, con el surgimiento de la reflexión sobre el lenguaje como instancia ya no obvia, sino condicionante del modo como el ser humano experimenta el mundo y se experimenta a sí mismo⁹. Cassirer describe la doble naturaleza del concepto heraclíteo del lenguaje: «Si consideramos al *logos* del lenguaje sólo bajo la forma representada y condensada en la *palabra* concreta, resulta que cada palabra más bien delimita y, por lo tanto, falsea el objeto que quiere designar. A través de la fijación en la palabra, el contenido es sustraído a la corriente continua del devenir en que se encuentra, no siendo pues aprehendido en su totalidad, sino sólo expuesto en una determinación unilateral. Si queremos penetrar de nuevo en un conocimiento más profundo de la auténtica esencia de la

⁶ Braun (1996), p. 5.

⁷ «En griego la expresión que significa "palabra", *ónoma*, significa al mismo tiempo nombre y, en particular, nombre propio, esto es, apelativo. La palabra se entiende desde el nombre» (Gadamer (1960), p. 409/487).

⁸ Cassirer (1953), p. 56/63s..

⁹ Véase Hennigfeld (1994), pp. 12s.

cosa, no queda otro camino que equilibrar nuevamente esta determinación unilateral con otra, esto es, contraponer a cada palabra que contenga un determinado concepto singular la antítesis de este mismo concepto. De hecho, en la totalidad del lenguaje cada significación resulta estar unida a su contraria, cada sentido a su contrasentido, uniéndose ambos para integrar la expresión adecuada del ser»¹⁰. El pensamiento misterioso heraclíteo es el último reducto immaculado frente al estricto cuestionamiento filosófico: la división a posteriori de su doctrina en, de una parte, una concepción particular de las cosas y, de la otra, una visión especulativa y universal del orden del mundo, es desgranada en la cuestión sobre la convencionalidad o la naturalidad del modo como los nombres designan las cosas.

Supuesto que sea lícito atribuirle una teoría del lenguaje a Platón, ésta debe hallarse sin duda en el *Crátilo*. En este diálogo se encuentran los cuestionamientos filosófico-lingüísticos que dominaban la discusión en torno a este tema en tiempos de Platón. Como ocurre en algunos de los diálogos platónicos, en el *Crátilo* es difícil desentrañar cual es la postura de Sócrates (Platón), dado que tanto se opone en la primera parte del diálogo a Hermógenes como en la segunda a Crátilo, ocupando, en cada caso, un lugar intermedio aún por matizar entre el nominalismo (convencionalismo) de Hermógenes y el realismo de Crátilo. La investigación del *Crátilo* parte del estudio de los *onoma*, de los substantivos, y se extiende a la totalidad del lenguaje. La tarea que debe desempeñar el nombre, y, por extensión, la palabra, es la de mostrar la naturaleza de la cosa nombrada (428 e), su cualidad

¹⁰ Cassirer (1953), p. 58s/66. Nietzsche entiende la filosofía de Heráclito en términos más tradicionales, a saber, negando explícitamente la posibilidad de que el lenguaje pueda constituirse como expresión adecuada del ser. De ahí que, en algunos casos (véase Danto (1979), p. 149), el modelo lingüístico de Nietzsche se explique por recurso a su definición de la realidad como eterno fluir irreductible a los conceptos. Tal modelo lingüístico se encuentra, por ejemplo, en PTG, donde Nietzsche pone en boca de Heráclito: «Usáis nombre para las cosas como si tuvieran una duración permanente» (PTG, p. 823). Queda por ver si es posible atribuir a Nietzsche un concepto de la realidad heraclíteo, pero en caso de que así sea está justificada la objeción de Heidegger: «la idea usual de *panta rei*, del eterno fluir de las cosas, [es, D.G.] una idea que Nietzsche, junto con la tradición habitual, ha atribuido falsamente a Heráclito, la denominamos de modo más correcto pseudo-heraclíteo» (N I, 349).

intrínseca (432 e). Esta designación de la cosa, esta captación en el nombre de la esencia de la cosa nombrada, tanto si viene dada por convención, como opina Hermógenes, como si se trata de una relación necesaria y natural entre nombre y nombrado, como dice Crátilo, es presupuesta por todos los participantes en el diálogo, Sócrates incluido.

Los participantes en el diálogo, Hermógenes y Crátilo, han sido interpretados como defensores de las doctrinas de Parménides y Heráclito respectivamente. Crátilo es un conocido seguidor de Heráclito, mientras que la atribución de eleatismo a Hermógenes es más dudosa, aunque se justifique por la oposición entre ambos personajes en el diálogo. El 'realismo' de Crátilo es consecuencia de una racionalización del pensamiento heraclíteo: «Para él, la conformidad misteriosa que el gran Heráclito había concebido intuitivamente entre el lenguaje y las cosas deviene una relación racional, con cuya ayuda el entendimiento se procura una cómoda idea de las cosas»¹¹. Esta conformidad es racionalizada mediante la teoría de las etimologías que Crátilo defiende in extenso a lo largo de la segunda parte del diálogo¹².

Por su parte, el nominalismo de Hermógenes es considerado heredero de Parménides y de su escepticismo de que las meras palabras se adecúen al ser: «Así que será todo nombres / cuanto han convenido mortales, verdad creídos que era»¹³.

En el proceso dialéctico de Sócrates frente a Crátilo y Hermógenes se perfila una sección de la jerarquía del saber que será definitivamente esbozada en la Carta VII. Si se desea establecer algún resultado más allá de la naturaleza aporética del

¹¹ Friedländer (1964), p. 183.

¹² El Crátilo histórico, caricaturizado por Platón en el diálogo, era un seguidor radical de Heráclito o, por lo menos, así es reseñado por Aristóteles en la *Metafísica*, de quien dice, probablemente con el mismo tono de burla desinteresado y humorístico con el que acostumbra a referirse a los presocráticos, que «[Crátilo] finalmente creía que no se debía decir nada, limitándose a mover el dedo, y censuraba a Heráclito por haber dicho que no es posible entrar dos veces en el mismo río, pues él creía que ni una» (Met. 1010a12).

¹³ Parménides DK 8, 38, citado de la traducción de García Calvo.

diálogo, éste quizás deba ser que las palabras, al igual que en la Carta VII, ocupan el primer lugar, el más inferior, en la jerarquía del conocimiento más elevado, el cual aparece al final del diálogo mediante la referencia a las ideas inmutables, cuya indudable existencia es refutación del eterno flujo heraclíteo. Frente a este conocimiento inefable y universal, las palabras no ofrecen ninguna fiabilidad: «El medio según el cual hay que llegar al conocimiento y dominio de las cosas quizá sea una capacidad que no esté a mi alcance ni al tuyo. Contentémonos con haber llegado a un acuerdo en que el conocimiento no debe partir de los nombres, sino que con mucha más razón hay que llegar a conocer y descubrir las cosas a partir de sí mismas y no de los nombres» (439 b), por lo tanto, «no hay persona alguna que siendo razonable confíe su formación y la de su alma a los nombres depositando su confianza en ellos y en quienes los impusieron» (440 c).

En *Verdad y método*, Gadamer presenta de este modo el predominio del acceso no verbal (o quizás habría que decir, no-nominal) a la verdad en la opinión de Sócrates: «en el lenguaje, en la pretensión de corrección lingüística, no puede alcanzarse ninguna verdad objetiva, y los entes deben conocerse al margen de las palabras, puramente desde sí mismos. [...] La dialéctica hacia la que esto apunta pretende evidentemente confiar el pensamiento tan por entero a sí mismo y a sus verdaderos objetos, abrirlo a las “ideas” de manera tal, que con ello se supere la fuerza de las palabras y su tecnificación demoníaca en el arte de la argumentación sofística. La superación del ámbito de las palabras por la dialéctica no querrá decir por supuesto que exista realmente un conocimiento libre de palabras, sino únicamente que lo que abre el acceso a la verdad no es la *palabra* sino a la inversa: que la “adecuación” de la palabra sólo podría juzgarse desde el conocimiento de las cosas»¹⁴.

¹⁴ Gadamer (1960), p. 411/489.

Guthrie presenta la crítica platónica al lenguaje como lugar de la verdad en una línea semejante, aunque hace más hincapié en la teoría de las ideas como el lugar donde se decide la verdad: «La semejanza real no se da entre las cosas y sus nombres, sino entre las cosas y las formas, esas formas eternas e invariables que Sócrates introduce súbitamente al final y que Crátilo no puede negar – seguramente, no porque él mismo sustentara una teoría platónica de la trascendencia de las ideas, sino porque, al igual que Protágoras, parece absurdo decir que no existe tal cosa como lo Bello o lo Bueno»¹⁵. Al final del diálogo y haciendo referencia a las ideas como lugar en el que no es posible el engaño, lugar donde se encuentra la verdadera fuente de la verdad, se debilita el presupuesto realista de la semejanza o, incluso, igualdad estructural entre las cosas y las palabras que las designan, entre el lenguaje y el mundo, como fundamento infalible para acceder a la verdad. La cuestión sobre la verdad de las palabras emerge en y es enjuiciada desde una instancia no lingüística: «para poder enjuiciar la corrección o incorrección de los nombres, todos deben conocer la verdad de los estados de cosas a los que se hace referencia»¹⁶. Para juzgar la verdad de las palabras y de las frases es preciso poseer, conocer ya, antes de que hayan sido expresados, los estados de cosas que se van a tratar: la participación (*methexis*) de las ideas y la *anámnesis* son los conceptos propiamente platónicos para designar este saber que siempre ya se debe haber poseído, y frente al cual el diálogo como método de conocimiento posee únicamente una función mayéutica, o sea, ayudar al interlocutor a recordar aquello que ya sabe, de lo que ya participa.

Gadamer va, no obstante, más allá en su interpretación del *Crátilo* y de las palmarias consecuencias para la reflexión sobre el lenguaje que se coligen de este

¹⁵ Guthrie, (1978), p. 29.

¹⁶ Braun (1996), p. 9. Gadamer consigna con resonancias heideggerianas un motivo afín: «El presupuesto del “lenguaje” es siempre el carácter común de un mundo» (Gadamer (1960), p. 410/488).

diálogo, cuya intención principal estriba en reducir al absurdo la teoría de la semejanza entre las palabras y las cosas designadas por éstas. Platón atribuirá la semejanza a las imágenes creadas por el artista o a los objetos creados por el artesano, pero las palabras no son icónos, sino signos (*semeion*). A diferencia de los icónos, la materialidad de los signos (el significante) carece de valor, es un mero medio transparente para comunicar un significado: «el pensamiento [...] toma [las palabras] como simples signos que dirigen la atención hacia lo designado, la idea, la cosa, [...] la palabra queda en una relación enteramente secundaria con la cosa»¹⁷.

Cabe pues hablar de dos modos de relación entre la palabra y la idea, siendo ésta el escalón último en la escalera del saber. De una parte, la palabra, tal y como es presentada en la Carta VII y como es defendida por Crátilo, a saber, la palabra como símbolo cuya materialidad guarda alguna relación con la idea, se encuentra separada de ésta por una distancia que simultáneamente apunta a alguna similaridad estructural entre ambas. En el caso de que se entienda la palabra en este sentido, en tanto en cuanto símbolo no convencional sino esencialmente semejante a la idea, entonces la palabra es el resultado de un proceso de copia y de deformación respecto de la idea, del mismo modo como es descrito el proceder del artista en *La República*, que Heidegger presenta en los siguientes términos: «En la gradación de los distintos modos de la presencia del ente y, por ello, también, del ser, el arte se encuentra para Platón mucho más abajo que la verdad. Nos encontramos aquí con una distancia» (N I, p. 217). La distancia entre el arte y la idea es lo que otorga sentido al primero, la distancia es asimismo el garante de la semejanza, aunque ésta sea imperceptible. Igualmente, tal y como se lee en la Carta VII, a la idea sólo se puede acceder ascendiendo por la escalera de las semejanzas, la cual se inicia, en su

¹⁷ Gadamer (1960), p. 418/497. La transparencia del signo tocante a su significado es resultado de la noción de la palabra como *phoné*.

escalón inferior, con los nombres. No obstante, la interpretación de Gadamer sobre el rol de las palabras en el acceso al conocimiento en la obra de Platón se enfrenta directamente a la consideración de las palabras como símbolos equiparables al proceso mimético del que surgen las obras de arte. Según Gadamer, las palabras no son símbolos y, por tanto, no se crean en la distancia respecto de la verdad, no reciben su sentido en función o por mor de la distancia. No hay distancia sino diferencia radical, es decir, convencional. La palabra no es símbolo, sino signo. Tal transformación elimina la posibilidad de entrenar la mirada para descubrir las semejanzas ocultas en las palabras en el camino hacia la verdad. Las semejanzas no pueden ser estructurales y, por ello, queda en suspenso en virtud de qué las palabras refieren a las cosas y conducen, en última instancia, a la verdad. De este modo se consume el paso que ya se atisba en las lecturas parciales de Heráclito. El lenguaje no aporta una visión universal de la realidad, ni un acceso privilegiado y súbito a los mecanismos del mundo. La distancia es insalvable porque lenguaje e ideas (realidad) poseen estructuras inconmensurables. A partir de este momento, la filosofía buscará restablecer la conmensurabilidad, garantizar la posibilidad de ascender por la escalera del conocimiento. Y el ascenso sólo será posible si el primer escalón, el de los nombres, refleja los rasgos esenciales de la realidad, o si se asegura, como es el caso en Aristóteles, que el origen de las palabras, aunque convencional, se fundamenta en una intimidad pre-lingüística con la verdad del mundo.

Aristóteles matiza la filosofía del lenguaje de la Antigüedad griega al dar entrada a la percepción y al papel de los sentidos en la formación de los conceptos. La referencia a las ideas como único lugar de la verdad frente a la poca fiabilidad de

los sentidos es sustituida por el alma como reflejo perfecto de las formas de la realidad¹⁸.

Así pues, Aristóteles estructura el proceso que une las cosas con las palabras mediante la interposición de un intermediario que garantiza el mantenimiento de la estructura de un ámbito en el otro:

cosa ↔ alma (sensación y conocimiento) ↔ palabra.

Aristóteles apunta dos capacidades del alma: sensación y conocimiento, como mediadores perfectos de las cosas en el exterior, reflejos exactos de la realidad: «El conocimiento en acto es idéntico a su objeto» (*De Anima*, 431a1). La representación debe compartir la misma forma con el objeto exterior, para, de este modo, garantizar el conocimiento verdadero. El alma, al percibir un objeto en el exterior, capta la esencia de dicho objeto. Semejante percepción es resultado de la equivalencia entre las estructuras del alma y del objeto, y del hecho que

«La parte pensante del alma (el intelecto) debe ser [...] en potencia idéntica en carácter con su objeto, sin ser este mismo objeto» (*De Anima*, 429a15). «La mente es forma de formas» (*De Anima*, 432a2).

Así asegura Aristóteles que no se pierda nada en el paso del exterior al interior, de la cosa a la representación, y que el reflejo del objeto sea *idéntico* a la cosa reflejada¹⁹ o que posea, por lo menos, la forma (esencia) de la cosa

¹⁸ «Mientras que en Platón la intersubjetividad de la fundación y validez de sentido de las manifestaciones lingüísticas se fundamentaba, en última instancia, en el *logos de las ideas*, en Aristóteles son las *impresiones prelingüísticas del alma* e idénticas *para todos*, las que asumen, como correspondencias con la realidad, la garantía intersubjetiva de *apertura y validez del sentido*» (Braun (1996), p. 10).

¹⁹ Los problemas inherentes a la teoría que afirma la similitud o identidad entre los extremos de la comunicación, tales como las cuestiones sobre cuantas propiedades del objeto se deben encontrar también en la representación, puesto que parece evidente que, por ejemplo, el tamaño del reflejo no puede ser el mismo que el de la cosa representada, no sólo por que no hay espacio material en el cerebro para alojar mesas y sillas, sino porque semejante concepción del reflejo lleva a la duplicidad del mundo, son analizados por Putnam (1981), pp. 56ss. Aristóteles resuelve el problema de la duplicación del mundo mediante el concepto de forma: «El alma es en cierto modo todos los entes, ya que los entes son o inteligibles o sensibles y el conocimiento intelectual se identifica en cierto modo con lo inteligible, así como la sensación con lo sensible. [...] El conocimiento intelectual y la sensación se dividen de acuerdo con sus objetos, es decir, en tanto que están en potencia tienen como correlato sus objetos en potencia, y en tanto que están en acto, sus objetos en acto. A su vez, las facultades sensible e intelectual son en potencia sus objetos, lo

representada. La primera traslación (cosa ↔ alma) se da, por lo tanto, sin pérdida de sentido²⁰. El siguiente paso (alma ↔ palabra), el que lleva de la imagen mental a la palabra, es convencional, es decir, se decide que un signo x re-presenta una determinada idea mental y, por extensión, refiere a la misma esencia o forma que la idea que representa. De este modo, se mantiene por convención la transmisión de una forma: la palabra *por sí misma* (como pretende Crátilo) no refiere a una forma, a una cosa. Como dice Düring: «las palabras no son en sí y para sí ni verdaderas ni falsas. Lo importante es que las palabras designen algo. Las palabras, según él [Aristóteles, D. G.] son únicamente símbolos convencionales para las copias de las cosas en nuestro pensamiento»²¹. El modo como las palabras pasan a ser símbolos de las cosas reflejadas en las ideas es presentado en *De Interpretatione*: «El nombre es un sonido vocal significativo por convención [...] He dicho por convención; porque ningún nombre lo es por naturaleza, sino cuando se convierte en signo» (16a20-29)²². Una vez se garantiza la capacidad simbólica de las palabras y el mantenimiento de la esencia de las cosas en la percepción, el lenguaje cesa de ser un problema, una instancia mediadora en el sentido fuerte del término, ya que, si bien realiza una mediación, ésta se lleva a cabo sin que se produzca pérdida de sentido.

inteligible y lo sensible respectivamente. Pero éstos han de ser necesariamente o las cosas mismas o sus formas. Y, por supuesto, no son las cosas mismas, toda vez que lo que está en el alma no es la piedra, sino la forma de ésta» (*De Anima*, 431b20-432a1).

²⁰ Frente al modelo aristotélico, la epistemología de la modernidad consiste en la toma de consciencia del “abismo epistemológico” (según la expresión de Allen) entre las ideas y las cosas: «[Aristóteles, D. G.] explica el paso de *phantasma* a *pragma* sin contemplar el abismo epistemológico» (Allen (1993), p. 32).

²¹ Düring (1966), p. 66/116.

²² «Los sonidos vocales son símbolos de las afecciones del alma y las letras lo son de los sonidos vocales» (*De Interpretatione*, 16a3). El texto de Aristóteles constata, de nuevo, el predominio del modelo fonocéntrico que critica Derrida, al atribuir un carácter derivado a la palabra escrita frente al discurso hablado.

2. Nietzsche: percepción, lenguaje y metáfora.

Más arriba se ha visto como Nietzsche introduce en el núcleo del lenguaje y en la elucidación filosófica de éste los elementos que constituyen la otra cara de la filosofía: la doxa. Como dice Lacoue-Labarthe, el recurso al origen tropológico del lenguaje puede ser leído como un «devolver contra la filosofía eso mismo contra lo cual la filosofía se había querido construir (el mito, la poesía, la elocuencia, todo uso declaradamente “dóxico” del lenguaje)»²³. Ahora se trata de ver de qué manera se lleva a cabo, a partir del modelo retórico de los tropos, la sustitución concreta de la conceptualidad clásica en torno a la relación del lenguaje con la realidad, de qué modo el discurso de la metáfora ilumina las sombras del modelo explicativo basado en la causalidad.

A mi parecer, el proceder crítico en clave retórica de Nietzsche ejemplifica su oposición a los rasgos que caracterizan la filosofía en sentido tradicional. La lógica de traslaciones, mantenimientos y transparencias que he sugerido en la sección anterior al hilo de Platón y Aristóteles se corresponde con la definición de filosofía que Nietzsche apunta en *La filosofía en la época trágica de los griegos*²⁴ a propósito del carácter fundacional del pensamiento de Tales. El cambio cualitativo del pensamiento de Tales respecto del pensamiento mítico previo a él es el surgimiento de la sentencia doctrinal “Todo es uno” a partir de una «intuición mística» (PTG, p. 813). Tal sentencia de origen místico no se desarrolla mediante el entendimiento calculador, sino que aquello que «lleva al pensamiento filosófico tan velozmente a su meta [y le permite, D.G.] sobrevolar prestamente grandes espacios» (PTG, p. 814), es la combinación de fantasía y reflexión:

²³ Lacoue-Labarthe (1971), p. 33.

²⁴ Basándose en algunos fragmentos correspondientes a esta época (p. ej. KSA 7, 19 [134], [180]) y a la cercanía entre las fechas de redacción de PTG y de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1872-1873), algunos intérpretes concluyen que Nietzsche originalmente había planeado VM como escrito introductorio o prólogo de PTG. Véase Hödl (1997), pp. 51-57.

«Pero la fuerza primordialmente más poderosa es la fantasía en su concebir e iluminar similitudes; después la reflexión aporta sus magnitudes y patrones y busca sustituir las similitudes por igualdades, lo contiguo por causalidades» (PTG, p. 814).

La sustitución indemostrable producida por la reflexión es lo que Nietzsche denomina traslación, metáfora, salto. De la intuición a la reflexión se sobrevuelan grandes espacios, con la intención, en última instancia, de comunicar y, consecuentemente, petrificar los contenidos de esta intuición mediante las “magnitudes y patrones”, los conceptos de la reflexión. El agua, prosaico y material elemento, ejemplifica las distancias que ha debido salvar la intuición para poder comunicarse:

«La expresión de toda profunda intuición filosófica mediante la dialéctica y la reflexión científica es, de una parte, el único medio de comunicar aquello que se ha visto, pero se trata de un medio miserable, se trata en el fondo de una traslación (*Übertragung*) metafórica y totalmente infidedigna en una esfera y un lenguaje distintos. Así, Tales vio la unidad de los entes: y cuando quiso comunicarse, ¡habló del agua!» (PTG, p. 817).

En el texto *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche no propone una alternativa ni rechaza unívocamente el proceder de los filósofos presocráticos ahí descritos. En clave semejante a la de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* se delinean los rasgos característicos del más “orgulloso de todos los hombres”, el filósofo, a partir de nacimiento de la filosofía. Tal enumeración y caracterización de los presocráticos y de su proceder filosófico brinda una imagen de los modos mediante los que se ha comunicado la filosofía, sobre cuyo trasfondo se contornea con mayor claridad la crítica al lenguaje como instancia básicamente retórica. Desde Tales hasta Heráclito se acumulan las descripciones admirativas de las intuiciones e ideas de estos filósofos fundadores de una tradición. No obstante, el problema de la difusión de estas intuiciones y la pérdida de sentido que se sigue del uso de los conceptos con el fin de la comunicación despierta las dudas y las críticas de Nietzsche. Igualmente, aplica la conceptualidad que se encuentra también en VM, según la cual toda determinación

de la realidad no es más que una metáfora, una antropomorfización o “una metáfora antropomórfica”, como la denomina de manera redundante en PGT. Toda determinación de la realidad bajo un concepto, sea el agua de Tales o lo indeterminado de Anaximandro, es un salto, una transferencia, y como tal debe ser entendido. Es decir, al subrayar el inherente salto injustificado desde premisas racionales, al señalar el error metonímico o el salto metafórico, Nietzsche está dirigiendo su crítica a las reconstrucciones de la historia de la filosofía que no ven en ésta más que la sucesión perfecta de la razón o del “entendimiento calculador”. Destacar el salto reflexivo e intuitivo en el origen de la historia de la filosofía no significa redefinir ésta como la historia de un error, sino, más bien, significa introducir ese “error” en la historia, pero ya no como error, sino como aquello inherente al pensamiento: la antropomorfización y la precipitación e imprecisión de toda comunicación²⁵.

La explicación de Nietzsche del vínculo entre percepción, lenguaje y metáfora consiste en una explicitación del abismo epistemológico, para usar la expresión de Allen, obviado por Platón y Aristóteles. Nietzsche reformula el esquema aristotélico

cosa ↔ alma ↔ palabra

en términos de extrapolación entre esferas inconmensurables

mundo ← excitación nerviosa ≠ representación ≠ palabra-sonido.

²⁵ La peculiar hermenéutica aplicada por Nietzsche en este texto ofrece algunas pistas para comprender sus intenciones filosóficas: «Quien, en general, se complace con los grandes hombres, se complace también con [sus, D.G.] sistemas, aunque estos sean completamente erróneos: poseen con todo un punto en sí que es totalmente irrefutable, una disposición personal, un color, se pueden usar para dar con una imagen del filósofo: del mismo modo que podemos deducir la calidad del suelo juzgando por los vegetales en él se crían. [...] Explico la historia simplificada de cada filósofo: sólo quiero destacar el punto de cada sistema, que es un pedazo de *personalidad* y que forma parte de lo irrefutable e indiscutible» (PTG, p. 801). La personalidad de los filósofos va por delante de sus filosofías, los “grandes hombres” y sus intuiciones merecen mayor interés que sus obras, que aquello que han querido comunicar, triste reflejo de las intuiciones creadoras que conforman el eje de VM.

Nietzsche, primero, deconstruye la transmisión inalterada de una forma desde la excitación nerviosa, donde se inicia el conocimiento, hasta la palabra que expresa éste, pasando por la representación. Y va más allá al transformar metonímicamente el sentido de la relación entre la excitación nerviosa y el mundo: el segundo pasa a ser una proyección de la primera.

Para que se dé conocimiento, para que el alma pueda albergar las formas de los objetos que percibe es necesario que ambos (alma y objetos) posean una estructura semejante, que estén constituidos del mismo material, que posean el mismo tamaño o que, en general, posean algún rasgo común que justifique la afirmación de que algo es la representación o copia de algo²⁶. La definición del conocimiento en términos de comunicación entre magnitudes semejantes o parecidas es considerada por Heidegger también como un rasgo determinante del pensamiento occidental, a saber, como presupuesto necesario para salvar las distancias entre lo sensible y lo no sensible:

«Los pensadores de la Antigüedad griega daban por supuesta la idea que se presenta demasiado burdamente: Lo mismo sólo es conocido por lo mismo (*Gleiches wird nur durch Gleiches erkannt*). Lo que se quiere decir es: Lo que nos interpela sólo es perceptible mediante nuestro corresponder. Nuestro percibir es, en sí, un corresponder. Goethe hace referencia a esta idea griega en su introducción a la “Teoría de los colores” y la expresa en verso en alemán como sigue:

“Si el ojo no fuera solar,
¿Cómo podríamos contemplar la luz?
Si la fuerza propia de Dios no viviera en nosotros,
¿Cómo podría arrebatarlos lo divino?”» (SvG, 88).

²⁶ Wittgenstein resuelve en el *Tractatus* este mismo problema distinguiendo entre mostrar (*zeigen*) y decir (*sagen*). Mientras que, de una parte, afirma la capacidad representativa o de copia (*Abbild*) de las proposiciones, de la otra, deja indeterminado, por recurso al concepto de ‘mostrar’, en virtud de qué la proposición es una copia de la realidad: (4.12) «La proposición puede representar la realidad entera, pero no puede representar lo que ha de tener en común con la realidad para poder representarla — la forma lógica. Para poder representar la forma lógica deberíamos situarnos con la proposición fuera de la lógica, es decir, fuera del mundo», (4.121) «La proposición no puede representar la forma lógica; ésta se refleja en ella. El lenguaje no puede representar lo que en él se refleja. Lo que *se* expresa en el lenguaje no podemos expresarlo *nosotros* a través de él. La proposición *muestra* la forma lógica de la realidad. La ostenta».

Supuesto que no se dé ningún criterio que permita comparar las dos instancias, lo sensible y lo no sensible, entre las que se debe llevar a cabo la comunicación, entonces la propia afirmación de la semejanza aparece vacía. El mismo argumento se puede aplicar a los intercambios entre la excitación nerviosa, la representación y la palabra.

«¿Cómo es posible representar un acto cerebral mediante una imagen sonora? Para que la reproducción deba tener lugar de modo totalmente perfecto, ¿no debería ser sobre todo el material en el cual se debe reproducir el mismo que aquel con el que trabaja el alma?» (KGW II, 4, p. 426).

Nietzsche le objeta al modelo aristotélico y, en general, al modelo de la semejanza, a partir de los mismos presupuestos que éste, la imposibilidad de la representación sobre la base de la diferencia material entre los distintos estados por los que pasa el objeto (o lo que sea) hasta llegar a la palabra-sonido. Es decir, Nietzsche acepta, de una parte, la definición de conocimiento verdadero como aquél que resulta del mantenimiento de una sustancia a través de sus procesos de transformación: se conoce una cosa porque hay una garantía de que la imagen que tenemos de ella y los conceptos con que la denominamos poseen la misma esencia (estructura) que el modelo original, es decir, porque hay una homogeneidad que garantiza el conocimiento. Sin embargo, de otra parte, Nietzsche reduce al absurdo la posibilidad de que no haya pérdida de sentido a lo largo de las transformaciones. Por lo tanto, al mostrarse la imposibilidad del cumplimiento efectivo de la definición de conocimiento, se concluye que el conocimiento conceptual es engañoso, es falso.

Nietzsche se encuentra a medio camino en el proceso que va de la crítica al lenguaje a la consciencia lingüística del siglo XIX. La conceptualidad de la percepción, heredada de Schopenhauer y, en general, de la historia de la filosofía, estructurada alrededor de la representación y la estricta correspondencia, mantiene los esquemas que la retórica busca destruir y socava los planteamientos

metafóricos. Nietzsche no amplía su crítica conceptual a sus propios conceptos, no realiza la genealogía de la epistemología de corte schopenhaueriano que él mismo presupone y utiliza, de modo que VM y su teoría radical de la metáfora parece inconsecuente en ciertos aspectos y carente de la radicalidad de los textos considerados ya dentro del llamado “giro lingüístico”. Si la renovación o, por utilizar un término menos optimista, el relevo en la filosofía se consuma con la introducción y asentamiento de un nuevo vocabulario, entonces el esfuerzo de Nietzsche queda debilitado por la metafísica de la representación y del sujeto que permea sus textos a finales de la década de 1860 y principios de la de 1870²⁷.

Como apunta Danto²⁸, el mantenimiento del concepto de representación y de la correspondencia como criterio de corrección supone que Nietzsche se vea obligado a negar la adecuación de las palabras con el mundo y a afirmar, por consiguiente, la falsedad de todo aparato conceptual. Nietzsche parte de una definición de corrección propia de lo que Danto denomina “realismo semántico”, según el cual sólo hay conocimiento efectivo si las representaciones son conmensurables con lo representado. Tras presentar el conocimiento en estos términos, Nietzsche pasa a negar la posibilidad de la conmensurabilidad, lo cual le lleva a concluir que el conocimiento no es posible. Bajo estas premisas, Danto afirma que la alternativa propuesta por Nietzsche es subsumible bajo el concepto opuesto al “realismo semántico”, a saber, el “nihilismo semántico”. En el siguiente capítulo se mostrará, al hilo de una lectura de VM, que la alternativa presentada por Nietzsche no consiste en una inversión de la definición semántica y realista del conocimiento que llevaría necesariamente a concluir el anclaje metafísico de la “filosofía del lenguaje” de Nietzsche, sino en una reducción al absurdo de los

²⁷ Este lastre conceptual constituye el argumento central de Heidegger para incluir a Nietzsche en la tradición metafísica.

²⁸ Véase Danto (1979).

presupuestos metafísicos del conocimiento y de las facultades designativas de las palabras.

El esquema

mundo ← excitación nerviosa ≠ representación ≠ palabra-sonido

será presentado a continuación, desglosado en los elementos metonímicos y metafóricos del mismo, es decir, en las funciones que la metonimia y la metáfora cumplen como propuestas explicativas de lo que Aristóteles concibe como un fluir no traumático de las formas. La sección sobre la metonimia corresponde al símbolo “←” del esquema y la sección sobre la metáfora trata del símbolo relacional “≠”.

La siguiente sección expone de qué modo estas figuras del discurso modifican decisivamente el esquema de la percepción, el cual, en el modelo clásico, ha justificado el vínculo semántico de las palabras. La capacidad modificadora de los tropos puede, no obstante, ser ampliada a otros aspectos de la realidad, más allá de la percepción en el sentido propuesto, por ejemplo, por Paul de Man, para quien la consecuencia de la generalización de los tropos es la construcción literaria de la realidad. Igualmente habrá que cuestionar si tal literarización de la realidad no es una conclusión apresurada, o si acaso acentúa en exceso lo artístico-literario en contraposición con una hipotética visión científica del mundo.

2.1. La metonimia.

La aplicación no meramente retórica o discursiva de los tropos, aquello que, a riesgo de ser excesivamente autoreferenciales, podríamos llamar su aplicación metafórica, extiende el campo semántico de éstos al aprovechar y readaptar su estructura relacional, así como la dirección y el sentido de la conexión que establece. Uno podría decir que la versatilidad de los tropos se debe precisamente a que la estructura de nuestra realidad es fundamentalmente tropológica o que es un

argumento más a favor de la ubicuidad del lenguaje, de modo que las conclusiones de la argumentación se encuentran ya como presupuestos de esta misma, lo cual, en general, es tan inevitable como poco aconsejable. Pero, por ahora, y antes de adelantar afirmaciones ontológicas sobre los tropos, queda por ver qué rasgos de la metonimia permiten su aplicación sobre el modo cómo se organizan los conceptos y de qué modo se lleva a cabo esta transferencia en los textos de Nietzsche.

A continuación se presenta la metonimia como concepto relacional que invierte el vínculo usual entre el perceptor y lo percibido, inversión que se expresa en el sentido de la flecha del anterior esquema: percibido ← percepción. Según esta inversión, lo percibido no es la causa de la imagen que se crea tras la percepción ni tampoco lo contrario. Lo que se da entre ambos momentos es descrito como metonimia, es decir, la sustitución del efecto por la causa²⁹. En las Lecciones de Retórica, la metonimia es descrita como el reemplazo de un sustantivo por otro. El procedimiento sobre el que se fundamenta tal sustitución es definido como paso de la parte al todo, de una característica a una substancia (sinécdoque) y también como sustitución del efecto por la causa. Nietzsche aplica ambos argumentos para explicar de qué modo la estructura de la metonimia explica la creación de los conceptos y de las preconcepciones de la propia filosofía.

El rasgo fundamental de la metonimia es la parcialidad que guía su vinculación de dos cosas, palabras, instancias o elementos en general. El paso entre ambas esferas se justifica por el predominio de una determinada perspectiva en detrimento de otra. El proceso metonímico elige una propiedad de una cosa y la erige en representante de ésta o, como escribe Nietzsche, en esencia de ésta. Este

²⁹ Como se verá a continuación, los ámbitos de aplicación de la metonimia y de la sinécdoque se solapan en varios casos, en los que se entiende por metonimia «lo que los retóricos tradicionales han llamado *synecdoche*, en la cual la parte ocupa el lugar del todo» (Lakoff & Johnson (1980), p. 36). En general, la tendencia de las taxonomías retóricas lleva a una asimilación de la especificidad de la sinécdoque a la metonimima.

primer paso, definido en general como sinécdoque va seguido de la reformulación de dicho rasgo, elegido al azar y convertido en esencia del todo, en términos de causa de la totalidad de la que es (era) una parte.

El primer paso de la metonimia, la discriminación de un rasgo en detrimento de otros para estructurar las percepciones, es descrita en VM a propósito de la creación de los conceptos:

«Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales. Del mismo modo que es cierto que una hoja no es igual a otra, también es cierto que el concepto hoja se ha formado al abandonar *de manera arbitraria* esas diferencias individuales, al olvidar las notas distintivas, con lo cual se suscita entonces la representación, como si en la naturaleza hubiese algo separado de las hojas que fuese la “hoja”, una especie de arquetipo primigenio a partir del cual todas las hojas habrían sido tejidas, diseñadas, calibradas, coloreadas, onduladas, pintadas, pero por manos tan torpes, que ningún ejemplar resultase ser correcto y fidedigno como copia fiel del arquetipo» (VM 880/23-24; el subrayado es mío).

Aquí, el caso de sinécdoque no corresponde a una simple sustitución de la parte por el todo, sino que más bien se trata de una discriminación o selección de un determinado rasgo aparentemente común a varias cosas a partir del cual se igualan todas aquellas que comparten este mismo rasgo. Es decir, una vez se ha preferido una característica *de manera arbitraria*, ésta misma pasa a ser el criterio de pertenencia o no al grupo de las cosas definidas a partir de dicha característica determinada. La construcción metonímica de la realidad se fundamenta en una consideración de la percepción como una facultad de selección arbitraria de determinados aspectos de la realidad frente a otros. Tal vez no sea posible, por ahora, decretar aún quien o qué es el responsable de tal selección o discriminación de la realidad. Tratándose de un proceso metonímico, se diría que tal discriminación posee un elemento lingüístico o simbólico, si bien éste, a su vez, puede estar

integrado o ser un elemento constituyente de la misma percepción³⁰, como atestigua el siguiente fragmento:

«Nuestras percepciones sensoriales se basan en tropos, no en conclusiones inconscientes. Identificar lo semejante con lo semejante — descubrir una semejanza cualquiera en una cosa y en otra, esto es el proceso originario (*Urprozess*). [...] Esto presupone el *ver las formas* (*Gestaltensehen*). La imagen en el ojo es decisiva para nuestro conocimiento, así como el ritmo de nuestro oído. A partir del ojo *nunca* llegaríamos a la representación del tiempo, a partir del oído nunca a la del espacio. [...]

En un principio sólo vemos las imágenes en el ojo sólo *en nosotros*, oímos el tono sólo *en nosotros* — de ahí a la deducción de un mundo externo hay un paso ulterior. Por ejemplo, la planta no percibe ningún mundo exterior. El sentido del tacto y, simultáneamente, la imagen visual reflejan dos sensaciones empíricas contiguas; éstas, al aparecer siempre juntas, crean la representación de un nexo de sentido (mediante una *metáfora* — ya que no todo lo que aparece contiguamente crea un plexo de sentido)» KSA 7, 19 [217].

Según esto, el mundo no posee una estructura propia, no determina nada, sino que ofrece una materia prima a partir de la cual se construye una totalidad de significados, un orden que es válido en tanto que es útil y aceptado por todos los que comparten el mismo mundo, pero que podría ser sustituido por cualquier otro, sin que por ello se dejara de hacer justicia a la realidad. Aún mejor, cabría decir que carece de sentido hablar de una realidad-substrato a la que adecuarse.

El segundo paso de la transformación metonímica, la elevación a esencia del rasgo aislado en la percepción, la sustitución (confusión) del efecto por la causa, la alteración de lo anterior y lo posterior, es presentada en la continuación de la anterior cita:

«Decimos que un hombre es “honesto”. ¿Por qué ha obrado hoy honestamente? preguntamos. Nuestra respuesta suele ser así: a causa de su honestidad. ¡La honestidad! Esto significa a su

³⁰ No me parece arriesgado afirmar la anterioridad epistemológica de los procedimientos discriminadores de la realidad, bajo los que se subsume, como procedimiento derivado, la percepción. Cabría hablar entonces de una percepción que sólo puede acceder a aquello que la discriminación metonímica ha hecho previamente accesible. Heidegger atribuye al existenciario del comprender tal tarea discriminadora de la realidad; así se lee en forma casi aforística en *Ser y Tiempo*: «sólo el que ya entiende puede escuchar» (SyT, p. 164) o en *El principio de razón*: «nuestro oír y ver no son nunca un mero recibir (*Aufnehmen*) sensible» (SvG, p. 88).

vez: la hoja es la causa de las hojas. Ciertamente no sabemos nada en absoluto de una cualidad esencial, denominada “honestidad”, pero sí de una serie numerosa de acciones individuales, por lo tanto desemejantes, que igualamos olvidando las desemejanzas, y, entonces, las denominamos acciones honestas; al final formulamos a partir de ellas una *qualitas occulta* con el nombre de “honestidad”. La omisión de lo individual y de lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma. » (VM 880/24).

Lo que ha sido aislado a partir de la unión de lo desemejante, es decir, el producto de la exclusión de las individualidades, pasa a ser el modelo a partir del cual deben medirse las cosas y las acciones. Decir que “la hoja es la causa de las hojas” y que “la honestidad es la causa de una acción” es alterar el orden temporal de los factores, ya que tanto la hoja como la honestidad son el resultado de una elección arbitraria, el efecto de esta elección y no su causa. Así, en lugar de partir de las individualidades como origen del arquetipo, Nietzsche ridiculiza, mediante este modelo simplificado platónico, la comprensión por recurso a las ideas. En un fragmento de los apuntes para las lecciones de retórica, correspondiente a la definición de la “metonimia” como expresión trópica, se explica en términos de abstracción el proceso de transformación de este concepto:

«Los sustantivos abstractos son propiedades en nosotros y fuera de nosotros que son arrancadas a sus portadores y consideradas como esencias autónomas. La audacia causa que los hombres sean audaces; esto es básicamente una personificación, como las de los dioses conceptuales romanos Virtutes, Cura, etc. Estos conceptos, que deben su surgimiento únicamente a nuestra sensación, son presupuestos como la esencia interna de las cosas: les atribuimos a las apariencias como causa lo que sólo es consecuencia. Las abstracciones producen la ilusión como si *ellas* fueran esa esencia, mientras que sólo a consecuencia de esas propiedades reciben de nosotros una existencia icónica (*bildliches Dasein*)» (KGW II, 4, p. 446)³¹.

³¹ Most & Fries (1994), p. 46, señalan que este párrafo está directamente copiado del libro de Gerber, *Die Sprache als Kunst*, vol I, Mittler'sche Buchhandlung, Bromberg 1871, pp. 383-384. Por su parte, el siguiente fragmento atestigua la apropiación o desarrollo del mismo motivo en términos propiamente nietzscheanos: «Todo conocimiento es una *identificación de lo desigual*, de lo similar, es decir, esencialmente no-lógico. Conseguimos un concepto sólo de esta manera y posteriormente hacemos como si el concepto “ser humano” fuera algo de hecho, mientras que sólo es creado por nosotros tras haber excluido todos los rasgos individuales. Presuponemos que la naturaleza procede según un tal concepto: pero aquí tanto la naturaleza como el concepto son

La afirmación de que todos los sustantivos, ya sea abstractos, como “virtud”, *natural kind terms* como “hoja” o “gato”³², son metonimias, implica que la substantivación se basa en una simplificación de la realidad, cuya finalidad es permitir la referencia a ésta, la interacción con el “mundo externo”. Lakoff y Johnson, desde la lingüística, subrayan también la función referencial de la metonimia. Sus ejemplos son del estilo: “Los tres whiskys se han marchado sin pagar”, es decir, la metonimia es un instrumento que simplifica y facilita la intersubjetividad del acceso al mundo, la igualdad de los significados para todos los participantes en la comunicación³³.

Veamos ahora en qué sentido se puede decir que la metonimia permite una reformulación de la causalidad de la percepción, de qué manera el esquema

cosa ↔ alma

pasa a adoptar la forma

mundo ← excitación nerviosa.

El doble sentido de ↔ indica que el alma percibe la cosa y que ésta, en la percepción, le transmite al alma *su* forma. La unidireccionalidad de ← designa el peculiar movimiento de proyección de las formas sobre las cosas. La cosa sólo es

antropomórficos. El *negligir* (Übersehen) lo individual nos da el concepto y, con ello, también nuestro conocimiento: *rubricando* (Rubrizieren) y disponiéndolo en *géneros* (Gattungen). Pero éstos no se corresponden con la esencia de las cosas: es un proceso de conocimiento que no da con la esencia de las cosas. Muchos rasgos individuales nos determinan una cosa, no todos: la igualdad de los rasgos nos lleva a reunir muchas cosas bajo un concepto. Producimos esencias como *portadoras de las características* y abstracciones como causas de estas características. Que se no aparezca una unidad, un árbol, p. ej., como una diversidad de características, de relaciones, es doblemente antropomórfico: primero, esta unidad delimitada “árbol” no existe, delimitar así una cosa es arbitrario (según el ojo, según la forma), cada relación no es la absoluta relación verdadera, sino que está de nuevo coloreada antropomórficamente» (KSA 7, 19 [236]).

³² La siguiente cita extiende a todos los sustantivos la tesis del origen metonímico de los conceptos abstractos: «Las *abstracciones* son *metonimias*, es decir, la sustitución de causa y efecto. Pero todo concepto es una metonimia y el conocimiento procede mediante metonimias» (KSA 7, 19 [204]).

³³ «La metonimia posee primordialmente una función referencial, esto es, permite usar una entidad *en lugar de otra*» (Lakoff & Johnson (1980), p. 36).

tal si ha sido subsumida bajo una forma, si se le ha otorgado un nombre. Esta subsunción es fruto de una abstracción previa que, al ser definida en términos de arbitrariedad, no puede ser considerada un reflejo de las formas que imperan en la realidad. Los criterios de subsunción, selección y exclusión, en caso de que puedan ser aislados como tales ‘criterios’ y no sean formas abstractas irreductibles, deben quizás ser atribuidos a la práctica, esto es, a la simplificación de la intersubjetividad del sentido y de la interacción con las referencias.

Según Aristóteles, la causalidad determina, como hemos visto en la sección anterior, el paso de la cosa al alma. Entre ambos se da la sencilla transmisión de una esencia, la comunicación completa de un sentido. La metonimia introduce la complejidad, puesto que lo que parecía ser la causa pasa a ser el efecto: la forma que pasa de un ámbito al otro no es la causa de la percepción, sino que es el efecto heredado de otras percepciones que han discriminado una esencia. La metonimia también introduce un error: lo que parecía una descripción correcta de un estado de cosas es descrito ahora como una conclusión precipitada. No obstante, al introducir el concepto de error se abre también la posibilidad de corregir este error, se contempla una alternativa correcta al error, que, a mi parecer, no se corresponde con el proceder nietzscheano. Los apuntes de las lecciones de retórica no atestiguan una disposición optimista, según la cual sea posible corregir a posteriori los “errores” que generados en el seno de una determinada conceptualidad.

La definición de la metonimia de Nietzsche no se limita a la función retórica o lingüística del concepto sino que designa el modo como se producen los conceptos. Al afirmar que una proposición o un argumento contiene una metonimia, implícitamente se dice que la proposición o el argumento no son plenamente racionales, que no juegan del todo limpio, por así decir. Una proposición cotidiana del tipo: “Los tres whiskys se han marchado sin pagar” funciona en su marco de actuación, y únicamente a posteriori la reflexión en torno a ella puede destacar la

metonimia que le concede sentido. Sin embargo, cuando George Bush afirma “We have to get Saddam out of Kuwait”, la metonimia que sitúa al legislador en el lugar del estado o del ejército ocupante permite una acusación más concreta y una villanización más populista del enemigo³⁴. En el segundo caso, la metonimia forma parte del juego sucio de la política, de la retórica política destinada a transmitir un mensaje que, en este caso, facilita una identificación del enemigo a combatir, y procura la aquiescencia de los votantes. La metonimia consiste, pues, en una alteración de la argumentación basada en razones, en una interrupción de la tarea estricta de la razón en favor de la manipulación, en una sustitución de la verdad por la verosimilitud de los argumentos. No importa como son las cosas, sino como suenan, de qué manera deben sonar para que resulten convincentes al mayor número de oyentes posible. Así pues, como ya he señalado anteriormente, la metonimia permite acelerar la conversación sin tomar en consideración la verdad de los argumentos sino la capacidad persuasiva y comunicativa de los mismos.

Nietzsche traslada este artificio retórico al seno mismo de las palabras: los conceptos son generalizaciones y proyecciones a las que el uso ha consolidado como elementos constituyentes de la realidad misma y, por lo tanto, como causantes de las percepciones y de las palabras. Lo que era el efecto pasa a ser la causa.

Sin embargo, esta confusión y su posterior corrección tras el establecimiento de la jerarquía real entre causas y efectos, no puede ser considerada una *solución*, ya que se mantienen los dos conceptos (causa y efecto) propios de la ciencia que justamente se pretenden deconstruir con la ayuda de la transformación metonímica. La solución no consiste en decir que hay un efecto y una causa reales que son escondidos y oscurecidos por la metonimia, como si ésta fuera una especie de

³⁴ Lakoff (1991).

espíritu engañoso que invierte las jerarquías. Afirmar que el intercambio es metonímico supone abandonar la creencia en la causalidad, optar por una hipótesis transformista opuesta a la metafísica de la forma.³⁵ En una línea consecuente con su tiempo, Nietzsche se inclina por una solución no reduccionista de los problemas del lenguaje a construcciones científicas. El espíritu creativo y artístico, la perspectiva estética, encarnan la nueva mirada; la complejidad del lenguaje, los plexos de significados creados por los conceptos ocupan ahora un lugar privilegiado en la perspectiva filosófica.

La crítica de Nietzsche a la ubicuidad del modelo causalista de la percepción se enmarca en la reacción al positivismo propia del siglo XIX, y caracteriza especialmente la época centrada en torno a NT. El recurso a la causalidad es combatido mediante la referencia a la retórica, a los tropos: ahí donde la ciencia cree descubrir la tarea perfecta de la causalidad, la sucesión de causas y efectos, Nietzsche sitúa elementos tomados de una tradición, de una disciplina completamente ajena, radicalmente opuesta. No se trata de matizar el alcance científico de la causalidad, sino de oponerle una conceptualidad que cuestione la totalidad de las afirmaciones de la ciencia. El arte como sustituto de la ciencia no será cuestionado hasta pocos años después en HdH³⁶, cuando se inicie lo que se ha dado en llamar la etapa positivista de Nietzsche.

³⁵ Las dificultades con que topa la deconstrucción retórica de la causalidad, tales como la aceptación del par causal en una nueva forma invertida, son tratadas en Culler (1983), 86ss.

³⁶ Sin embargo, quizás sí sea posible rastrear algunos fragmentos no publicados que hablan en favor del esquema científico: «Para la planta, el mundo es de tal y tal manera — para nosotros es de tal y tal manera. Si comparamos las dos capacidades perceptivas, entonces nuestra concepción del mundo es más correcta, es decir, en mayor correspondencia con la verdad. El hombre se ha desarrollado lentamente y el conocimiento todavía se desarrolla: o sea, la imagen del mundo se hace más verdadera y más perfecta. Naturalmente sólo es un *reflejo* (*Widerspiegelung*), un reflejo cada vez más diáfano. Pero el espejo mismo no es algo totalmente ajeno y no pertinente a la esencia de la cosa, sino que él mismo surge lentamente asimismo como esencia de las cosas. Vemos una tendencia a hacer este espejo cada vez más adecuado: la ciencia sigue el proceso natural. — Así, las cosas se reflejan cada vez con más pureza: liberación progresiva de demasiados antropomorfismos. *Para la planta, todo el mundo es planta; para nosotros, ser humano*» (KSA 7, 19 [158]). O un fragmento sólo algo posterior: «Hay que partir de las *ciencias de la naturaleza* para llegar a la *cosa en sí*» (KSA 7, 21 [16]).

2.2. La metáfora.

El esquema

excitación nerviosa \neq representación \neq palabra-sonido

es presentado por Nietzsche en VM en estos términos:

«[El lenguaje, D.G.] se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y, para expresarlas, apela a las metáforas más audaces. ¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado (*übertragen*) en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta» (VM, 879/22).

La metáfora es aplicada, a continuación de la metonimia, para explicitar las transformaciones que llevan de la percepción a la palabra. La homogeneidad aristotélica es sustituida por una heterogeneidad radical. Donde la causalidad presupuesta por Aristóteles encuentra transmisión entre esferas iguales, la metáfora subraya las diferencias. Cuando la causalidad explica el resultado a partir de los elementos iniciales, la metáfora independiza el resultado de cualquier inicio.

La metonimia supone la inversión de la concepción tradicional de la percepción y destruye la conexión causal entre el objeto percibido y la excitación nerviosa, el ojo. De este modo, nada testimonia la necesidad causal entre una instancia y la otra, el objeto no puede ser la causa de nuestra percepción, sino que sólo cuando algo es percibido este algo pasa a ser un objeto³⁷, una cosa de la que sólo podemos decir que es el resultado del aparato que la ha percibido. El modelo metafórico supone la destrucción de las contigüidades y de las homogeneidades presupuestas por la causalidad. Nietzsche mantiene una estructura

³⁷ «Todo conocer es un reflejar en formas totalmente determinadas que no existen con anterioridad. La naturaleza no conoce ninguna *forma* (*Gestalt*), ninguna *magnitud*, sino que sólo para un conocedor aparecen las cosas» (KSA 7, 19 [133]). «No hay ninguna *forma* en la naturaleza» (KSA 7, 19 [144]).

representacionalista³⁸, pero radicaliza la diferencia entre las distintas esferas consideradas normalmente las responsables del conocimiento. No se trata solamente de que lo que conocemos (el mundo exterior) es lo que hemos puesto en él (metonimia), sino que la subsunción del impulso nervioso bajo unas determinadas categorías, el paso del ojo (oído) a la representación (idea), lleva también implícita la creación de algo nuevo, la unión de dos cosas radicalmente diferentes.

De nuevo, Aristóteles y su concepto de causa formal nos sirven para ilustrar en qué sentido el concepto de metáfora reformula y se enfrenta con los conceptos fundamentales de la tradición. El concepto aristotélico de causa formal ejemplifica el concepto de transmisión como el mantenimiento de una esencia y, así, el movimiento es explicado por recurso a la causa eficiente, material, final y, a tenor de la siguiente cita, formal:

«el moviente aporta siempre una *forma*, sea un “esto” determinado, sea una cantidad o una cualidad; y esta forma es el principio y la causa del movimiento cuando el moviente mueve algo, como por ejemplo, lo que es actualmente un hombre produce un hombre de lo que es hombre en potencia» (*Física*, 202a10).

Tomando como ejemplo guía la generación, Aristóteles define toda causación, no sólo a partir de la materia, la causa eficiente y la teleología, sino también como transmisión de una forma. De este modo puede explicar la generación de los animales como transmisión de una esencia, de manera que, en lugar de tener que acumular una cantidad inmensa de causas eficientes para explicar todas las transformaciones que se dan en el embrión hasta adoptar la forma final, economiza medios mediante la aplicación del concepto de causa formal³⁹. Si se aplica la causa

³⁸ Véase Crawford (1988) sobre el representacionismo, kantiano o schopenhaueriano, de Nietzsche.

³⁹ Véase a este respecto la explicación de Empédocles de la estructuración en partes de la columna vertebral de los vertebrados como una rotura general que se produce en el embrión a causa de la postura fetal y la crítica que de esto hace Aristóteles a partir del concepto de causa formal, no sólo más elegante sino también más científica. El embrión recibe la forma del progenitor

formal al ejemplo de las bolas de billar, resulta que la causa formal es el movimiento, es decir, cuando una bola de billar golpea a la otra, lo que le transmite no es el color, ni la dureza, sino el movimiento, el cual es, a su vez, la esencia de lo que le está aportando. Así, el efecto en la bola que ha recibido el movimiento, será la forma de lo que se le ha transmitido, es decir, el movimiento. Este mismo concepto de causa formal es el que explica la percepción del alma. La causa formal de la percepción es precisamente la esencia de lo percibido que se transmite del objeto percibido al alma.

La causa formal aristotélica es aplicable bajo el presupuesto de una cierta homogeneidad entre las instancias en que se lleva a cabo el movimiento (la percepción), a saber, dos bolas de billar casi idénticas entre ellas, que interactúan en un ámbito de influencia semejante, o bien la cosa y el alma, entendida ésta como “forma de formas”.

Nietzsche cuestiona la homogeneidad entre las instancias de la transmisión, la igualdad o semejanza entre las estructuras de la realidad y de la representación (del alma), que debe garantizar la fiabilidad del conocimiento. Si las cosas y las palabras se tienen que corresponder para que se pueda hablar de verdad, cuando se elimina la correspondencia se acaba asimismo con la posibilidad de la verdad. Nietzsche parte de este mismo razonamiento, es decir, mantiene la concepción de la verdad como correspondencia y la destruye desde dentro mismo. En lugar de preconizar

una concepción de la verdad que evite los problemas de la correspondencia⁴⁰, Nietzsche la acepta, muestra su imposibilidad y concluye que no tiene sentido hablar de la verdad de nuestras representaciones ni de las palabras.

«Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no se corresponden en absoluto a las esencias primitivas» (VM, 879/23).

No hay nada en las palabras, ni siquiera una convención, que las refiera a la esencia de la que, según Aristóteles, provienen. Topamos aquí de nuevo con el “nihilismo semántico” afirmado por Danto, el cual implica que «la discrepancia entre la estructura de la realidad y la estructura del lenguaje es tan grande, que una es tan desesperanzadoramente insuficiente para representar la otra — y esto de modo tan radical, como si la realidad misma no poseyera estructura»⁴¹.

La metáfora ofrece, por lo tanto, un modelo alternativo a lo que hasta entonces se había querido explicar como causalidad. La corrección y la verdad del conocimiento empírico estaban garantizadas por la transmisión directa entre ambas esferas, y sobre esta base se afianzaba el edificio de la ciencia, el cual se fundaba en la convicción de que sus resultados eran un fiel reflejo de la realidad y de que el interior era una réplica a escala del exterior. Al modelo científico-causalista le antepone Nietzsche el estético-metafórico:

masculino, de modo que ya es en potencia lo que será en acto, las vertebras, por lo tanto, no se formarán por rotura sino porque están en la esencia que se le ha transmitido. «Empédocles se equivocaba cuando afirmó que muchas de las características presentadas por los animales eran meramente el resultado de sucesos singulares durante su desarrollo; por ejemplo, que la espina dorsal es como es, porque se rompió a causa de la curvatura del feto en el útero. Al decir esto no se percibió del hecho de que la propagación implica una semilla creadora dotada de ciertos poderes. En segundo lugar, no tomó en consideración otro hecho, a saber, que el animal que engendra preexiste. [...] Puesto que el hombre es generado por el hombre, y dado que el padre es de tal y tal modo, la generación del hijo es como es» (*Partes de los animales*, 640a20-25).

⁴⁰ Más adelante veremos hasta que punto es razonable afirmar que Nietzsche propone un modelo alternativo.

⁴¹ Danto (1979), p. 147.

«La “percepción correcta” —es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto— me parece un absurdo lleno de contradicciones, puesto que entre dos esferas absolutamente distintas, como lo son el sujeto y el objeto, no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino, a lo sumo, una conducta *estética*, quiero decir: una transferencia (*Übertragung*⁴²) alusiva, un traducir balbuciente» (VM, 884/29s.).

Las continuidades, el paso no traumático entre instancias homogéneas, son desenmascarados en su radical falsificación. Lo que parece un salto perfecto y sin pérdida de sentido entre dos sustancias radicalmente distintas pasa a ser explicado mediante una figura cuya propia lógica apunta a la arbitrariedad inherente a toda transmisión entre esferas inconmensurables. La metáfora es la figura desenmascaradora de las homogeneidades que la metafísica ha debido presuponer necesariamente para garantizarse la comunicación y conmensurabilidad entre sus símbolos o signos y la realidad. La comunicación entendida en términos de homogeneidad sólo debe salvar una distancia. Nietzsche reescribe la historia de las estrategias metafísicas para asegurar que tal distancia pueda ser salvada sin pérdida de sentido, pero la reescribe sustituyendo el concepto de distancia por el de la absoluta diferencia o inconmensurabilidad. La distancia se puede salvar aun cuando parece insalvable; siempre surgirá alguna semejanza que permita reconstruir el camino que va de un lugar al otro, que va del símbolo a la cosa en la realidad. La absoluta diferencia también se puede salvar, pero todo vínculo entre los extremos pregonará la arbitrariedad de la que surge.

Hay que destacar también que el concepto de metáfora, tal y como aparece en VM, no sólo permite una reformulación y un desvelamiento de las estrategias homogeneizantes de la metafísica, sino que también apunta a un modo de expresión individual y no contaminado por las exigencias de mentir en rebaño. El lenguaje

⁴² Valdés traduce aquí “extrapolación”, que indica con más radicalidad todavía la intención de Nietzsche, pero que quizás no deja suficientemente claro la referencia a la metáfora, como fenómeno literario, que va incluida en este concepto.

consolidado no es más que la perpetuación de una mentira, en el peculiar sentido nietzscheano de mentira, es decir, entendida como aquello que no es expresión de un individuo, aquello que es mera convención. La mentira y la verdad son explicadas por la oposición entre metáfora muerta y metáfora viva. Es verdad aquello que vive, que es expresión de las necesidades momentáneas de un individuo, de su modo singular de apropiarse la realidad, sin la obligación de pasar por el filtro de las convenciones⁴³. La expresión del individuo no eleva pretensión de validez universal, ya que no pretende que nadie más que el emisor pueda beneficiarse de ella y pueda entenderla. La privacidad de las experiencias del individuo es empobrecida al ser comunicada mediante el lenguaje del rebaño, y hasta, el mismo concepto de comunicación supone un empobrecimiento.

La lógica de las metáforas no busca asegurar la igualdad de los significados sino únicamente establecer un vínculo más o menos duradero entre el individuo y la realidad concreta que le rodea. Nietzsche alude a un concepto de metáfora que todavía no ha sido reconvertido en una figura más de la disciplina retórica⁴⁴: el concepto de metáfora es la metáfora elegida por Nietzsche para designar de qué modo se lleva a cabo la apropiación de la realidad. Tal predominio o generalización de la metáfora supone una inversión de las jerarquías que se encuentran activas en toda atribución de carácter metafórico a una expresión. La determinación del carácter metafórico de una expresión se lleva a cabo por referencia a un significado previo (literal), respecto del cual se ha producido una desviación. La metáfora es definida como alteración de un orden literal previo. En contraposición con esta

⁴³ Tal vez el vínculo entre verdad y metáfora en los textos de Nietzsche se explique mediante el concepto de autenticidad: «No hay expresiones 'auténticas' y *ningún conocimiento auténtico sin metáfora*» (KSA 7, 19 [228]).

⁴⁴ Gadamer describe en los siguientes términos la domesticación de metáfora: «Lo que constituye en origen el fundamento de la vida del lenguaje y su productividad lógica, el hallazgo genial e inventivo de las comunidades (*Gemeinsamkeiten*) por las que se ordenan las cosas, todo esto se ve relegado ahora al margen como metáfora e instrumentalizado como figura retórica» (Gadamer (1960), p. 436/518).

jerarquía tradicional y bajo la influencia de la lectura del libro de Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*, Nietzsche altera el orden de las dependencias, esto es, sitúa lo metafórico en el origen y determina lo literal como desviación del origen⁴⁵.

La incomunicabilidad y singularidad que caracterizan las experiencias del individuo son un motivo recurrente en la obra de Nietzsche. En todo momento se sospecha de la falsedad de toda expresión que pretenda valer no sólo para alguien concreto y no sólo aquí y ahora. Toda palabra que pretenda ir más allá de la singularidad del momento en el que ha sido producida corre el peligro de ser malentendida; en efecto, toda sentencia que quiera ser comprendida en todo momento, en todo lugar, por todo el mundo, será necesariamente malentendida. Entender es malentender. Ante tal estado de cosas, Nietzsche opta por la afirmación explícita de aquello que sólo vale para mí, aquí y ahora. Este escepticismo ante las posibilidades de la comprensión es ilustrado por el protagonista de la novela autobiográfica de Thomas Bernhard, *El sótano*: «Hablo el lenguaje que sólo yo entiendo, nadie más, igual que cada uno entiende su propio lenguaje, y los que creen que entienden son unos imbéciles y unos charlatanes»⁴⁶.

Así entendido el lenguaje no sirve evidentemente al conocimiento, en caso de que se entienda éste como aquello que es por esencia compartible y modificable, en tanto que resultado de la confrontación con otros sujetos. El lenguaje que “sólo yo entiendo” y que no está destinado más que a la satisfacción de las necesidades personales de cada uno en cada situación concreta es claramente un concepto

⁴⁵ La autenticidad y las capacidades semánticas de la metáfora en la obra de Nietzsche son ampliamente analizadas en Tebartz-van Elst (1994a) y (1994b), bajo la inspiración de las reflexiones de Ricœur. Sobre la metáfora y su esencia metafísica, véase SvG de Heidegger y el ya clásico artículo de Derrida (1971).

⁴⁶ En el *Crepúsculo de los ídolos* vuelve el motivo de la imposibilidad de la comunicación, de la vulgarización de lo comunicado: «No nos apreciamos ya bastante, cuando nos comunicamos. Nuestras vivencias auténticas no son en absoluto charlatanas. No podrían comunicarse si quisieran. Es que les falta la palabra. Las cosas para expresar las cuales tenemos palabras las hemos dejado ya muy atrás. En todo hablar hay una pizca de desprecio. El lenguaje, parece, ha sido inventado sólo para decir lo ordinario, mediano, comunicable. Con el lenguaje se *vulgariza* ya el que habla. — De una moral para sordomudos y otros filósofos» (CI, “IncurSIONES de un intempestivo” § 26).

contraintuitivo, contradictorio. Si no es posible comunicar, no se trata de un lenguaje. Por eso, la insistencia de Nietzsche en las metáforas vivas como modos de expresión soberanos e inalienables debe ser interpretada como el predominio de las facultades expresivas (de un estado de ánimo, de una sensación) por encima del lenguaje meramente comunicativo de estados de cosas en el mundo. Expresión verdadera individual frente a comunicación mendaz en común. Una vez más la contraposición entre arte y ciencia, las dos caras del lenguaje, ofrece los extremos entre los que oscila la determinación nietzscheana del lenguaje.

A mi parecer, la afirmación de la imposibilidad de comunicar y la alternativa de la metáfora viva como expresión sólo comprensible en toda su plenitud por el sujeto que se expresa, no ofrece en sí misma una perspectiva filosófica especialmente fructífera. El juego de oposiciones que se establece entre lo comunicable y, por tanto, inauténtico, y lo auténtico e incommunicable, ilustra las fuerzas entre las que se articula el texto de Nietzsche en torno a los inicios de la década de 1870. En un extremo se sitúa la ciencia y su pretensión de validez universal, en el otro, el arte, también interesado en la comunicación, pero consciente de lo peregrino de sus producciones. No obstante, el paso del tiempo invierte la validez de ambos, ciencia y arte. Los productos de la ciencia no superan la prueba del tiempo y, de hecho, nacen con sello de caducidad, puesto que en cualquier momento han de verse superados por un nuevo avance técnico o teórico. Por su parte, los productos del arte mantienen su validez a lo largo de las décadas y, en general, permiten ser disfrutados, que no comprendidos, libres de restricciones temporales o físicas. Pero tal diferencia en el modo como arte y ciencia soportan la prueba del tiempo no ilustra su relación con el concepto de comprensión; tal vez, no sea adecuado aplicar los conceptos abstractos de arte y ciencia sin más, a saber, como modelos explicativos de las antítesis entre las que oscila el texto de Nietzsche. Arte y ciencia no son más que lugares comunes,

ejemplos de producciones humanas, que aparecen en los textos de Nietzsche sin que tras ellos se eleve la pretensión de realizar una determinación en detalle de sus esencias. Los conceptos de arte y de ciencia, de lo misterioso y de lo que busca la comprensibilidad, no sólo designan actitudes vitales frente a la realidad, sino que, sobre todo, (y este es el aspecto que, de una parte, trataré y, de la otra, cuestionaré en el siguiente capítulo) apuntan a dos alternativas en relación con la metafísica.

IV. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.*

Es difícil exagerar la importancia que el breve ensayo dictado por Nietzsche en Basilea a su amigo von Gersdorff en el verano de 1873, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (VM), ha tenido en los poco más de cien años que cuenta la historia de la interpretación del filósofo sajón. Ni siquiera el hecho de que el autor decidiera dejarlo inédito y de que no fuera publicado más que a título póstumo ha sido óbice para que incluso los intérpretes más reacios a tomar en consideración textos publicados a título póstumo hayan decidido incluir VM en su lectura. Tal es el caso, por ejemplo, de Maudemarie Clark, quien, a pesar de reducir el ingente material póstumo a meros fragmentos preparatorios para los escritos publicados, integra VM en su lectura de Nietzsche, como primer paso en la determinación del concepto de verdad que, siempre según la autora, alcanzará su forma definitiva en el último texto cuya publicación fue controlada por Nietzsche antes del colapso turinés, esto es, el *Crepúsculo de los ídolos*. Clark decide tomar en consideración VM visto el papel que los intérpretes radicales de Nietzsche le han atribuido, aunque se demarca de ellos calificándolos de «entusiastas de VM»¹. Alexander Nehamas, quien, por su parte, no tiene reparos en considerar el libro falseado *La voluntad de poder* como piedra de toque de su interpretación, considera que VM ha sido en exceso sobrevalorado². Como posiblemente sea el caso de la obra introductoria de Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, donde se puede leer que «las nociones introducidas por vez primera en *Sobre verdad y mentira*, se

¹ Clark (1990), pp. 63 y 69.

² Nehamas (1985), p. 246, nota 6.

mantendrán en esencia con Nietzsche para siempre»³. Siguiendo la línea general, la interpretación de VM en lengua alemana ha destacado la prefiguración de los grandes temas nietzscheanos que se observa en el texto y, en los últimos años, las lecturas de orientación filológica han esbozado la historia del surgimiento de VM. El acceso a los libros de la biblioteca privada de Nietzsche y las listas de libros prestados por Nietzsche de las bibliotecas universitarias, junto con un estudio en detalle de los apuntes para las lecciones de retórica en la Universidad de Basilea, han resultado en extensos tratados en los que se demuestra sin lugar a dudas cuáles son las fuentes documentales con las que trabaja el joven profesor de filología. Entre dichas fuentes cabe destacar las citas exactas de Gerber y Lichtenberg presentes tanto en los apuntes para las lecciones como en VM.⁴ Menos tradicionales y más provocativas son las lecturas iniciadas tras la publicación de los capítulos sobre Nietzsche en *Allegories of Reading* de Paul de Man, donde se analizan las interacciones producidas entre el estilo del texto y las conclusiones que del mismo se siguen⁵.

Esta lista de interpretaciones de VM, que no eleva en absoluto pretensión de ser completa, sino más bien testimonial, puede ser agrupada a grandes rasgos bajo tres epígrafes: lectura analítica, lectura filológica y lectura retórica. La primera busca aquellas proposiciones que permitan contornear una imagen conclusiva de la “filosofía del lenguaje” y de la crítica al concepto de verdad que de ella se sigue. La segunda pretende informar del método de trabajo de Nietzsche y del lugar que VM ocupa en la totalidad de la obra. Y la tercera se empeña en destacar los elementos auto-referenciales de la prosa nietzscheana, tanto los implícitos (ironía) como los

³ Danto (1965), p. 41.

⁴ Meijers (1988), Meijers & Stingelin (1988), Most & Fries (1994), Stingelin (1996), Hödl (1997).

⁵ De Man (1979), Hillis Miller (1981), Warminski (1991), Klein (1997).

explícitos (figuras del discurso), no retrocediendo ante las paradojas que de ellos extrae, ni ante la parálisis del comprender consiguiente.

1. Lecturas de *Sobre verdad y mentira.*

Sobre verdad y mentira es un texto de ardua clasificación. Comparado con otros textos de Nietzsche, el carácter literario de VM puede ser considerado un caso único, excepción sea hecha del *Zarathustra*. Pero la consideración de VM como un texto eminentemente literario no supone su inclusión definitiva en el género narrativo, puesto que es innegable la presencia de argumentaciones y de cuestiones eminentemente filosóficas entre sus páginas. Así pues, si deseáramos determinar a qué género pertenece VM, nos veríamos obligados a utilizar expresiones como “fábula filosófica” o “ensayo fabulado”, haciendo con ello manifiesta la disolución de los límites entre géneros que forzada por su estructura textual. Tal disolución se verá agravada tras el análisis de los contenidos filosóficos del texto, los cuales, como espero mostrar en las siguientes páginas, desembocan en la imposibilidad de discernir entre literario y objetivo, esto es, en la aniquilación de la validez de tal par conceptual.

Como apunta Andrzej Warminski cabe distinguir entre, de una parte, el argumento explícito del texto y, de otra, la destrucción implícita de toda posibilidad de argumentar que se lleva a cabo igualmente en el mismo texto. Lo que explícitamente se construye es destruido implícitamente. Los fundamentos de la crítica explícita son socavados por la misma lógica del texto.

Esta descripción de VM en términos retóricos, que desplegaré seguidamente y que suscribo parcialmente, parece imponer de buenas a primeras una coerción y una paralización de la facultad de razonar mediante argumentos, como si uno debiera decidir de antemano si prefiere un acercamiento conclusivo o inconclusivo al texto. Para evitar esta alternativa previa tan poco filosófica, he resuelto investigar algunos

de los problemas filosóficos planteados por el texto, evitando en la medida de lo posible estrategias precipitadoras de conclusiones, de esquemas definitivos. Es decir, el análisis preferido por los intérpretes “retóricos” de Nietzsche conformará únicamente un paso de mi interpretación, que en un segundo paso casi simultáneo, intentará ir más allá de la parálisis figurativa, para adentrarse en el diálogo que VM, igual que cualquier otro texto filosófico, establece con la tradición, en este caso, la tradición metafísica.

2. La denuncia del antropomorfismo.

En insultante discrepancia con todo precepto exegético, propongo que se inicie la lectura de VM con un salto por encima de los dos primeros párrafos, que vaya a dar directamente al inicio del tercero, como si a éste no le precediera nada. Tal negligencia deberá ser corregida en el curso de la argumentación, que, por ahora, se concentrará en la cuestión filosófica por antonomasia que nos interpela en uno de los párrafos centrales y más citados del texto:

«¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, transferidas y adornadas poética y retóricamente y que, tras un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible» (VM 25/880).

Sobre este modo de preguntar, que constituye el argumento explícito del texto, escribe Warminski: «La *apariencia* de argumento filosófico está ciertamente garantizada por el texto preguntando cuestiones muy “filosóficas”»⁶. Sin embargo, la filosófica cuestión no es respondida en la clave teórica que le correspondería. Si la verdad es una ilusión, la propia pretensión de verdad que eleva el texto es una

⁶ Warminski (1991), p. 96. Paul de Man afirma desde un ángulo emparentado con el de Warminski: «la dificultad específica de las obras de Nietzsche: el evidente talante literario de los textos, que sigue elevando pretensiones usualmente asociadas con la filosofía y no con la literatura» (de Man (1979), p. 119).

ilusión. La respuesta anula, así pues, el sentido de la pregunta que la precede y elimina toda posibilidad de responder con sentido. Se trata aquí de la conocida autocontradicción performativa que se sigue de la generalización a la totalidad del texto de la verdad como “hueste de metáforas”. Si se opta por leer el texto como una sucesión de sentencias cuyo contenido proposicional sigue una lógica deductiva para tratar de los estados de cosas intersubjetivamente compartidos, entonces se da la anulación de las pretensiones de validez del propio texto como resultado directo del contenido proposicional del mismo. Pero la afirmación del carácter ilusorio de la verdad puede ser analizada desde una perspectiva que no se articule necesariamente en términos excluyentes, a saber, que no adopte acríticamente el postulado ilustrado, para el cual ilusión es todo aquello que un uso crítico de la razón debe desenmascarar y restituir a un estado no ilusorio, es decir, verdadero. La razón entendida en tanto que descubridora y destructora de ilusiones es presentada como sigue en un fragmento de principios de la década de 1870:

«La mayoría de los seres humanos intuyen en ocasiones que habitan en una red de ilusiones. Pero pocos reconocen el alcance de estas ilusiones. No dejarse dominar por ilusiones es una creencia infinitamente ingenua, pero es el imperativo intelectual, la ley de la ciencia. El *anthropos theoretikós* celebra sus orgías en la revelación de estas telarañas» (KSA 7, 5 [33]).

Por mucho que uno quiera acentuar el espíritu positivista y superilustrado de Nietzsche, su afán por cuestionar incluso el afán mismo de hacerse con la verdad al precio que sea, sería una falsificación atribuirle a sus textos tal “creencia infinitamente ingenua” en la posibilidad de deshacerse de toda ilusión. Más bien al contrario, la ilusión es condición de cultura⁷ y, como se puede leer más arriba, el tipo de ilusión es lo determinante de cada cultura: trágica, artística o alejandrino-

⁷ «El ente sentiente necesita la ilusión para seguir viviendo. El progreso de la cultura necesita la ilusión. ¿Qué quiere el insaciable impulso de conocimiento? – Es, en cualquier caso, enemigo de la cultura» (KSA 7, 19 [64]). La cuestión sobre la ilusión es crucial para Nietzsche en la época de Basilea y es también uno de los motivos centrales de la visión del mundo wagneriana, como lo atestigua el ambiguo nombre de la casa de los Wagner en Bayreuth: *Wahnfried*, “wo mein Wähnen Friede fand”, el lugar donde las ilusiones encuentran la paz.

socrática. El único modo de establecer una jerarquía de las ilusiones, el solo criterio de gradación entre las ilusiones y, por extensión, entre las culturas, es su propia consciencia de ilusiones. La “ilusión que no sabe que lo es” es inferior a la que posee consciencia de su carácter ilusorio y contingente. La ilusión que eleva pretensión de validez universal, la ciencia, muestra una menor consciencia de su verdadera naturaleza que aquella cultura que subraya sus propios artificios ilusorios, la cultura artística. Si esto es cierto, cabe concluir que el concepto de saber es aquel que establece el criterio y que permite estructurar las ilusiones según jerarquías. El que sabe que se halla sometido bajo una ilusión es capaz de controlarla mejor. Tal podría ser la proposición normativa sobre los grados de la ilusión. No obstante, la necesidad de la mentira, el engaño y la fantasía para mantenerse en la existencia, despliega mundos poderosos que se sustraen al saber y a su facultad inquisitiva.

Tomemos, por ejemplo, el mundo presentado por Adolfo Bioy Casares en la novela *Plan de evasión*⁸. Esta breve y compleja novela trata de los experimentos que Castel, el filantrópico gobernador de una cárcel situada en la isla del Diablo, realiza con algunos de los reclusos y, al final, también consigo mismo. Los experimentos de Castel buscan convertir «los muros de la cárcel en planicies de libertad» (151) mediante una transformación de las facultades de percepción sensible y de ordenación de la realidad de los reclusos, que les ofrezca la ilusión de encontrarse en una isla desierta en medio del mar, sin la presencia agobiante de los muros de la celda. Al igual que Nietzsche, Castel define la percepción como la detención del flujo caótico de la realidad: «La esencia de la actividad mental consiste en cortar y separar aquello que es un todo continuo, y agruparlo, utilitariamente, en objetos, personas, animales, vegetales... [...] mis pacientes se enfrentarán con esa

⁸ Bioy Casares (1945).

renovada mole, y en ella tendrán que remodelar el mundo. Volverán a dar significado al conjunto de símbolos» (151-2). Castel elige a tres reos con vidas no muy disímiles y que han pasado los últimos diez años de su vida en la misma cárcel, con lo cual se asegura cierta uniformidad de sus filtros perceptivos. En primer lugar, Castel acondiciona las futuras celdas-islas de modo que la acción combinada de colores y estructura con el aparato perceptivo transformado de los reos conforme la ilusión completa de isla abandonada. Las celdas, que carecen de techo, son pintadas de vivos colores, en consonancia con las siguientes transformaciones realizadas en los cerebros y sistemas nerviosos de los pacientes mediante complejas operaciones: reducción de la velocidad de los movimientos, combinación del oído con el tacto («la persona u objeto productor de sonido debe tocar al paciente para que éste oiga» (154)), modificación de la vista («ven como por lentes de larga vista puestos al revés. La superficie de una celda puede parecerles una pequeña isla» (íd.)), modificación del sistema dimensional mediante una combinación de las células cromáticas con las espaciales («en mis pacientes, las células sensibles a los colores perciben el espacio. Los tres colores esenciales dieron las tres dimensiones: el azul el ancho, el amarillo el largo, el rojo el alto» (155)), combinación de la vista con el oído («los transformados ven a través de un cuerpo sólido y opaco» (íd.)) y, finalmente, una transformación que no estaba programada y que será fatal: «La primera de mis operaciones determinó una imprevista asociación de nervios táctiles, visuales y auditivos; como consecuencia, el paciente pudo tocar a distancia (como oímos a distancia y a través de sólidos; como vemos a distancia y a través de sólidos transparentes)» (íd.). Tras las operaciones, los transformados son trasladados a celdas contiguas e inician una ilusión que se revela como una pesadilla. Creen habitar en una isla y, de hecho, habitan en una isla, aunque para el observador exterior, Enrique Nevers, sus actos sean incoherentes: Nevers ve hombres moviéndose de modo extremadamente lento

y expresando en su rostro reacciones a hechos incomprensibles. Los reclusos que él ve moverse lentamente y reaccionando de manera abstrusa, actúan en perfecta concordancia con la realidad en la que se encuentran tras haber sido transformados. Desde la perspectiva de Nevers los transformados actúan de modo grotesco, aunque simultáneamente, y esto es lo inquietante, se puede apreciar la lógica o el sentido *internos* de sus reacciones. Tras observarlos atentamente, Nevers concluye que sus movimientos son sincronizados, los ademanes de uno son correspondidos de modo extraño pero manifiesto por los del otro, y es que, tras la mezcla sinestésica de sus sentidos, ven a través de las paredes y tocan a distancia. Estas facultades desencadenan abruptamente un previsible final, que sólo puede ser considerado fantástico según la lógica de quien no ha sido transformado, ya que, para los reos, es una más de las nuevas posibilidades de su mundo: «El Cura [uno de los reos, D.G.] los estranguló. Se vieron ceñidos con las manos del Cura y, por asociación de ideas; padecieron estrangulación. Toda fantasía es real para quien cree en ella» (159). La ilusión en la que parecen vivir los transformados es para ellos la realidad⁹; y aun el mismo Nevers, que no ha sido transformado y que no participa de la fantasía colectiva, siente las manos de un transformado cuando sale de la celda, siente de modo incomprensible, quizás también “por asociación de ideas”, el tacto a distancia de las manos del último recluso pidiendo ayuda antes de que lo asesinen. Nevers, el observador que no participa de la ilusión que constituye el objeto de su observación, es también engullido por la lógica de ésta, es incorporado al mundo ilusorio de los transformados. Dicha incorporación se da a través del tacto, el único de los sentidos que es percibido por igual y simultáneamente por el que toca y por el que es tocado. Mientras que, de una parte, Nevers no puede

⁹ La esencia ilusoria de la realidad es para algunos la conclusión de los procesos inquisitivos propios de la Ilustración. Véase por ejemplo la siguiente cita del místico norirlandés: «Enlightenment says the world is nothing / Nothing but a dream / Everything's an illusion / And nothing is real».

participar de la combinación de las células cromáticas y las espaciales, viendo en las paredes de las celdas nada más que colores dispuestos a capricho, de la otra, no puede evitar sentir el tacto transformado a distancia. Bioy introduce así la posibilidad de cierta conmensurabilidad entre ilusiones y mundos inconmensurables. Se trata, sin embargo, de una conmensurabilidad que viene a subrayar lo peregrino de las delimitaciones del mundo llevadas a cabo por nuestros sentidos, delimitaciones susceptibles de mudanza en contacto con percepciones alteradas, como es el caso de las alucinaciones colectivas.

Las operaciones sinestésicas de Castel «parecen actuar de acuerdo con la máxima “Ser es percibir”, es decir, al igual que Borges y Bioy, [Castel] parece ser seguidor de la filosofía idealista de Berkeley»¹⁰. Tanto Borges¹¹ como Bioy fingen mundos enteramente fantásticos e ilusorios con una lógica interna perfectamente engranada que no deja dudas sobre la veracidad de lo que está sucediendo y que ofrece cabal similitud con la realidad del lector fuera del libro, aunque, no obstante, no encaje en absoluto con ésta. Tal estrategia literaria, esté o no basada en preceptos berkeleyanos, apunta a la autoridad que los sentidos y la sinestesia, es decir, las relaciones de intercambio entre ellos, poseen en la creación de la realidad. Mediante el artificio literario consecuente con sus propias premisas fantásticas, se señala la contingencia de los conceptos rectores de la realidad, su dependencia de un orificio más o menos en el cuerpo:

«Imaginemos que el entero género humano sólo se abasteciera de realidades mediante la audición y el olfato. Imaginemos anuladas así las percepciones oculares, táctiles y gustativas y el espacio que éstas definen. Imaginemos también —crecimiento lógico— una más afinada percepción de lo que registran los sentidos restantes. La humanidad —tan afantasmada a nuestro parecer por esta catástrofe— seguiría urdiendo su historia. La humanidad se olvidaría de que hubo espacio. La vida, dentro de su gravosa ceguera y su incorporeidad, sería tan apasionada y

¹⁰ Levine (1982), p. 47.

¹¹ Borges (1941).

precisa como la nuestra. De esa humanidad hipotética (no menos abundosa de voluntades, de ternuras, de imprevisiones) no diré que entraría en la cáscara de la nuez proverbial: afirmo que estaría fuera y ausente de todo espacio»¹².

No obstante, estas reflexiones en torno a la ilusión no son pertinentes en el marco de VM, en donde domina un talante de denuncia de aquello que se otorga un valor ahistórico y valorativamente neutro, y en donde, tras la denuncia, se intuye la voluntad de acabar con las ilusiones, de revertir el proceso que ha llevado a la coronación incondicionada de los conceptos en los que se encarna la ilusión. El texto es agresivo, posee una clara direccionalidad, está lastrado por una mirada crítica. En contraposición con el método utilizado hasta ahora, propongo atender a la auto-interpretación propuesta por Nietzsche en el prólogo a la reedición de 1886 de HdH, en donde se ofrecen los motivos justificadores de la direccionalidad de VM:

«Cuando en la tercera Consideración Intempestiva expresé mi respeto hacia mi primer y único educador, ante el *gran* Schopenhauer — [...] me encontraba en mi propia persona en el escepticismo y la disolución morales, *es decir, tanto en la crítica como en la profundización de todo el pesimismo pasado* —, y no creía “en nada más” [...] ni siquiera en Schopenhauer: justamente en ese tiempo surgió un texto mantenido secreto “sobre verdad y mentira en sentido extramoral”» (HdH II, Prólogo 1)¹³.

Si prestamos atención a las razones aducidas por Nietzsche, VM es un libro escrito con un talante *crítico*, término que aquí tanto podemos entender en sentido kantiano¹⁴, cuanto por lo que atañe al tono agresivo que posee toda disposición crítica. El objetivo de la crítica o de la denuncia de VM es la ilusión de un mundo objetivo que, en realidad, no es más que el resultado de las proyecciones humanas

¹² Borges (1928), p. 201.

¹³ A diferencia de lo escrito por Nietzsche en su rememoración del verano de 1873, el dictado de VM fue contemporáneo con la primera Intempestiva sobre David Strauss y no con la tercera.

¹⁴ Patt (1997), p. 90, interpreta VM como un paso de la metafísica schopenhaueriana hacia el idealismo kantiano.

y nada más que humanas. Lo que se ha consolidado bajo la denominación “realidad” es puro antropomorfismo y, como tal, no posee la universalidad u objetividad que se ha querido atribuir. La denuncia de la creación del mundo como proyección de formas humanas y del carácter trascendental que tal proyección se ha atribuido con el paso de las generaciones, es decir, la revelación de la esencia ilusoria de los pilares de toda cultura y de toda filosofía, no desemboca en VM y, en general, en la obra de Nietzsche, en el anhelo de una existencia no ilusoria, sino en la afirmación explícita de la esencia ilusoria de toda ilusión. No aparece el deseo de acabar con el antropomorfismo, sino que se afirma éste, si bien de un modo ambiguo, puesto que, de una parte, se presupone una perspectiva totalitaria, un ojo de Dios, y, de otra, se niega la posibilidad de acceder a tal realidad (cosa en sí) y se reduce al absurdo la idea de un mundo más allá del fenómeno.

La presuposición de un ojo divino, de una perspectiva no perspectivista:

«¿Qué sabe el hombre de sí mismo? ¿Sería capaz de percibirse a sí mismo, aunque sólo fuera por una vez, como si estuviese tendido en una vitrina iluminada?» (VM 877/19).

y de la realidad que le sería dada contemplar a tal ojo:

«¡Ay de la funesta curiosidad que pudiera mirar hacia fuera y hacia abajo a través de una hendidura del cuarto de la consciencia y vislumbrase entonces que el hombre descansa sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia y, por así decirlo, colgado en sus sueños del lomo de un tigre» (VM 877/19s.).

tiene la función heurística de resaltar hasta qué punto los resultados de la búsqueda de la verdad llevada a cabo hasta la fecha no han servido más que al mantenimiento y perpetuación de un mundo entendido como proceso fundamentalmente racional. El intelecto «desarrolla sus fuerzas principales fingiendo» (VM 876/18) y toda reconstrucción intelectual del mundo fingido por el intelecto, todo conocimiento, no es más que la prolongación de las capacidades que éste tiene de fingir. El ojo de Dios funciona como la hipotética perspectiva ni ilusoria, ni fingida, ni soñadora, frente a la cual se deben medir los proyectos