

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



NIETZSCHE Y EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA
PRESENTA
JUAN CARLOS GONZÁLEZ SÁNCHEZ

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ASESORA: DRA. ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA



**COORDINACIÓN DE
FILOSOFÍA**

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, D. F.

DICIEMBRE 2005

m. 339872



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE Juan Carlos González
Sánchez

FECHA: 11/01/2005

Juan Carlos González

A mis padres, Sofia y Javier

A mis hermanos, León Felipe y Alonso

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación se debe a la generosa y puntual dirección de la Dra. Ana María Martínez de la Escalera, quien a través de sus cursos, comentarios y pláticas ha dado estímulo y dirección a mi trabajo. Todos sus comentarios fueron decisivos en la concepción, el desarrollo y la corrección del presente trabajo.

La versión final de la tesis, tanto en la precisión conceptual como en la exposición escrita, se enriqueció sustancialmente gracias a las observaciones de la Mtra. Erika Lindig, el Dr. Alberto Constante, el Lic. Ricardo Horneffer y el Dr. Crescenciano Grave. A todos les agradezco su paciencia y su puntual crítica.

ÍNDICE

ABREVIATURAS, 3

INTRODUCCIÓN: LEER A NIETZSCHE, 7

CAPÍTULO I

LENGUAJE Y MÚSICA, 23

LA VOLUNTAD Y SU SÍMBOLO, 24

MUSIK WIRD ZUM WORT, 30

ORIGEN MUSICAL DEL LENGUAJE, 38

CAPÍTULO II

LENGUAJE Y RETÓRICA, 45

LA RETÓRICA ANTIGUA, 49

Platón, 54

Aristóteles, 58

RETÓRICA Y RETORICIDAD, 60

Excitaciones nerviosas e impulsos, 62

Retórica: arte consciente y arte inconsciente, 68

LA TRANSPOSICIÓN COMO PARADIGMA LINGÜÍSTICO, 71

Tropos y palabras, 74

Mimesis, 76

La metáfora según Aristóteles, 79

CAPÍTULO III

LENGUAJE Y CRÍTICA DEL CONOCIMIENTO, 87

CAUSALIDAD, 87

PERSPECTIVA, 94

GRAMÁTICA, 109

CONCLUSIONES, 117

BIBLIOGRAFÍA, 121

ABREVIATURAS

DM: "El drama musical griego".

DR: "Descripción de la retórica antigua".

ER: *Escritos sobre retórica.*

HF: "Homero y la filología clásica".

IG: "Introducción al curso de gramática latina".

KSA 7: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 7: Nachgelassene Fragmente 1869-1874.*

KSA 10: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 10: Nachgelassene Fragmente 1882-1884.*

KSA 15: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 15: Chronik zu Nietzsches Leben. Konkordanz. Verzeichnis sämtlicher Gedichte. Gesamtregister.*

LF: *El libro del filósofo.*

NT: *El nacimiento de la tragedia.*

ST: "Sócrates y la tragedia".

SV: "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral".

VD: "La visión dionisiaca del mundo".

VP: *La voluntad de poderío.*

INTRODUCCIÓN:

Leer a Nietzsche

Quizá una de las principales dificultades de leer una obra como la de Nietzsche es que resulta, justamente, muy fácil leerlo. Con esto quiero decir que uno se ve fácilmente envuelto en el estilo de Nietzsche, en los énfasis de sus diversas tonalidades. Abundan las lecturas que prestan atención a las deslumbrantes metáforas, a los incisivos sarcasmos, a las ironías. La superficie brilla y seduce a los más ingenuos. Uno puede contemplar y contemplar las iluminadas páginas sin realmente leer ninguna de las oraciones. En efecto, es muy fácil leer a Nietzsche y quedarse con los deleites de la superficie, con el deleite estético, que en Nietzsche es mucho. Podemos leer a Nietzsche por el puro placer de sus formas de escritura. De esto se derivan varias consecuencias, desafortunadas todas, señalemos sólo algunas. Todos los intentos de neófitos, y no tanto, de imitar el estilo de Nietzsche son exasperantes. Su estilo es dudoso, su inteligencia también. Muchos, expertos e iniciados, se han sumergido literalmente en el mar de la obra nietzscheana, pero cuando escriben sobre Nietzsche los resultados son, a lo mucho, pedantes o descafeinados. El estilo de Nietzsche, que inmediatamente produce sectarios seguidores e irracionales detractores (ambos igualmente ingenuos y acrílicos), reclama una perspectiva que intente sopesar las varias dimensiones de sus peculiares formas de discurso. Así, una de las mayores dificultades de acercarse a una obra como la de Nietzsche es encontrar un modo de acceso que no sea ingenuo y repetitivo —un modo de acceso a esos personalísimos elementos de la escritura nietzscheana— y que, a la vez, preserve y atienda sus distintas intensidades.

Y aquí surge otra dificultad, para decir algo sobre Nietzsche ¿hemos de leerlo todo y, no sólo, sino leerlo varias veces? Me parece que muy pocas personas, incluso entre los más reputados comentaristas, pueden decir honestamente que han leído y releído todo lo que

Nietzsche escribió. En todo caso, parece dudoso que una empresa de esta índole pueda redituarle un conocimiento más profundo a quien la intente. Más bien, más que intentar leerlo todo, hay que apostar por leerlo bien.

¿Cómo se debe, entonces, leer a Nietzsche? De entrada, las dificultades técnicas, por llamarlas de algún modo, son varias. Por ejemplo: en el mundo de habla hispana no se ha hecho traducción de ninguna de las ediciones de las obras completas de Nietzsche, como lectores, pues, hemos de enfrentarnos a distintas traducciones, a los más variados criterios editoriales. Otro de los aspectos que no puede pasar desapercibido es la composición de la obra nietzscheana, podemos considerar, en términos generales, cuatro partes: obra publicada; textos unitarios inéditos; correspondencia; y una cantidad enorme de anotaciones, aforismos, apuntes y notas. Sobre todo la última parte es la que más nos interesa, pues el enorme caudal de notas y apuntes, que supera la dimensión de la obra publicada, ha definido la toma de posición de buena parte de los comentaristas de Nietzsche en las últimas décadas. Las tomas de postura a este respecto han venido en el sentido de considerar como obra o no a todos los apuntes y notas nietzscheanos. Asimismo, se cuestiona la autenticidad de dichos apuntes, y de libros como *La voluntad de poderlo*, en términos de autoría. Estas consideraciones vienen dadas, en buena medida, porque al enorme número de apuntes y notas se le tituló *Fragmentos Póstumos*. El hecho de considerar a los apuntes y notas como "fragmentos" impone, según nuestro parecer, una lectura (la de los editores, en este caso). Este hecho tiene varias consecuencias.

Algunos autores consideran que en la diseminación de la prosa "fragmentaria" nietzscheana existe una coherencia subyacente que ordena y da sentido al conjunto informe de los textos. Otros autores sostienen que la escritura "fragmentaria", aforística, posee rasgos aristocratizantes, elitistas; así, la escritura aforística funge como modelo de la

expresión metafórica o como medio idóneo para el despliegue de las metáforas y, tanto el aforismo como la metáfora, se resisten a la interpretación. Otros autores, por otro lado, ven en la escritura "fragmentaria" la fuente privilegiada para el estudio de la obra nietzscheana; incluso se ve en la forma "fragmentaria" de Nietzsche la tradición de la filosofía occidental hecha, justamente, fragmentos, trizas. Se entiende, pues, la "fragmentación" como síntoma. Otros autores, finalmente, señalan que los "fragmentos" nietzscheanos no constituyen pedazos de una obra proyectada y nunca ejecutada del todo (como si lo hicieron, por ejemplo, Elizabeth Förster-Nietzsche y Peter Gast, editores de *La voluntad de poderío*). La "fragmentación" nietzscheana es, se dice, más esencial, más profunda: Nietzsche escribe "fragmentariamente" porque así piensa, sus pensamientos "fragmentados" son en realidad partes a las que no corresponde ningún todo, secciones sin totalidad referida y cuyo sentido es indeterminable. En todo caso, matices más, matices menos, el meollo del asunto está en que se consideran a las notas y apuntes como "fragmentos".

Pero ¿qué es un fragmento? Parece que cualquier pieza discursiva breve: lemas, sentencias, observaciones, glosas, apuntes, comentarios, escolios, papeles póstumos, notas de trabajo, cartas, emblemas, referencias de logógrafos y doxógrafos griegos, citas y, en fin, hasta las notas a pie de página. De cualquier modo, calificar de "fragmentaria" una escritura tiene que ver con la concepción de lo que es una obra. O, quizá, el criterio sea la lectura, pues como ésta se ve interrumpida constantemente, este hecho induce a pensar que lo que se tiene enfrente es una unidad parcelada y no completa. Hacemos nuevamente la pregunta ¿qué es un fragmento? El "fragmento" es (desde la perspectiva que nos viene dada por los editores de la última edición de las obras completas de Nietzsche, y que la mayoría de los comentaristas ha asumido acriticamente) un vestigio, una ruina, un deshecho, una porción,

una parte desmembrada, algo incompleto, desarticulado, asistemático, es, en fin, una parcela de sentido.

Como se trata de "fragmentos", pues, se cree que lo que hay que llevar a cabo son tentativas de síntesis teórica. Para comprender los "fragmentos" de Nietzsche, se dice, hay que adscribirlos a un todo (pues son "fragmentos", son partes), tienen que remitir a un todo. De lo que se trata es de proponer una clasificación y comprobar cómo se adscriben los "fragmentos" en mayor o menor medida a las categorías impuestas. Pero, según algunos autores, no remiten a ese todo y no se articulan en sistema simplemente porque ese todo no existe. Las "partes" pertenecen a un todo sólo en tanto que así fueron editadas, es decir, como un "todo", como una "obra", como un libro. Tenemos, entonces, dos lecturas aparentemente opuestas, ambas comparten el supuesto de que los apuntes o notas son "fragmentos". Una sostiene, por un lado, en una lectura sinecdóquica, que la parte, el "fragmento", remite al todo. Es menester, pues, hacer lecturas integrativas, producir perspectivas que integren y organicen las distintas partes. Se supone, entonces, que cada sección, cada parcela de sentido, remite al agrupamiento de las partes. Se cree que, en el conjunto, los fragmentos forman un todo. La otra lectura, por otro lado, es también sinecdóquica, sólo que un modo negativo: reconoce una parte, pero dice que no hay vínculo que nos remita a un todo, porque este último no existe.

Llamarle "fragmentos" a las notas de trabajo define incluso los espacios en blanco entre apunte y apunte como lagunas o porciones faltantes. En buena medida, la idea del "fragmento" es el producto de una lectura que ve los espacios en blanco que separan los textos como puntos ciegos de la recepción. Incluso, desde aquí se da la integración de los escritos "fragmentarios". La integración procede considerando a los espacios en blanco como silencios, de tal modo que los espacios ya no operan como los espacios vacíos que

son y que sirven para separar los textos, sino que funcionan como si se tratara de marcas negativas que apuntalan la ~~diseminación~~ y la ~~dispersión~~ situando a cada nota en un texto global que no existe. Considerar a los espacios como silencios produce la ilusión de continuidad, de sucesión, de coherencia y, por lo tanto, se vuelven indispensables. Pero, asimismo, desde la definición de los espacios en blanco que separan los textos se da la lectura opuesta, que caracterizamos líneas arriba como una especie de sinécdoque negativa. Pues algunos autores consideran que los espacios en blanco, los silencios, dismantelan el efecto textual, y, por lo tanto, si no hay texto, no hay sentido. Y nada se define o se afirma en los "fragmentos".

La idea de "fragmento" es, entonces, producto de la lectura que ve el conjunto de textos de manera integrada, como, justamente, colección de "fragmentos". Paradójicamente, el "fragmento" nunca es abordado en solitario, nunca se le define por sí mismo, sino que para que el "fragmento" sea tal, la lectura ha de reconocerlo inscrito en un conjunto, en una colección. Los textos "fragmentarios" se leen siempre en grandes conjuntos, nunca en sí mismos. Pero ¿por qué nunca se considera al "fragmento" como unidad autónoma de significado? La noción de "fragmento" es consistente solo en la medida que una lectura, que no es la del autor por supuesto, integra las piezas como colección, como conjunto. En el caso de la obra de Nietzsche esta lectura nos viene impuesta por los editores. Los apuntes, pues, aparecen como "fragmentos" porque se presentan, por un lado, agrupados y, por otro, pautados por silencios o momentos en que el autor no dice nada o no sabemos qué quiso decir. Paradójicamente, la edición de los "fragmentos" niega y afirma a un mismo tiempo el carácter singular y autónomo de cada pieza, presenta a un Nietzsche desvertebrado y, consecuencia de esto, invita a estructurar la obra según un sentido global. La edición de los apuntes como "fragmentos" provoca que leamos la obra buscando un

enlace virtual en la serie discontinua. Como cada "fragmento" figura al lado de otro "fragmento", entonces hay consecutividad (se lleva a cabo, pues, una lectura metonímica), y por lo tanto ningún "fragmento" puede ser comprendido cabalmente si se le aborda en solitario, como si se tratase de un epigrama. Se busca ordenar los apuntes de Nietzsche de determinada manera y justificar un sistema interpretativo virtual, para dar lugar, así, a una lectura continua. Los goznes que se elijan son lo de menos, lo que importa es que funcionen como guías; o que, más bien, se les haga funcionar como tales. Como los apuntes son "fragmentos", entonces hay que buscar un sentido "mayor", que está fuera de los apuntes, del conjunto de "fragmentos", del todo imaginario.

La nota hecha "fragmento", pues, obliga a ensayar una recepción al modo sistemático, al modo que busca integración. La mayoría de los comentarios de las últimas cuatro décadas cumplen al pie de la letra esta pauta. Los comentaristas tienden a compensar las frustraciones que la lectura depara, porque, en efecto, los espacios en blanco que separan los textos producen una lectura pausada, que, como ya señalamos, se ve como elisión o como ausencia, como interrupción. El comentarista, pues, ve ausencias y las registra e integra en un conjunto, imagina coherencias temáticas, busca realizar una integración y explica por qué todo ello sigue una consecuencia teórica necesaria. Como el supuesto es que lo que tenemos en frente son "fragmentos" y, por lo tanto, hay que buscar una unidad subyacente, la autoría de los textos se ve coartada, pues la "fragmentación" inviste al comentarista con el traje de la coautoría (¿quizá por esto hay tantas versiones de Nietzsche?).

Se establece, pues, una parte y un todo (este último a partir del primero), el asunto ahora es explicar el vínculo que los une, o negar que exista tal conexión. Todos los comentaristas

de los últimos años se inclinan por una u otra alternativa. Ninguno pone en cuestión la noción de "fragmento".

Leer los apuntes y notas de trabajo de Nietzsche, los "fragmentos", no es un asunto sencillo, es una lectura muy exigente. Nietzsche siempre exige las más variadas formas de lectura. En todo caso, no hay lectura total, toda lectura es parcial, está focalizada, incluso limitada por la memoria del lector. Como podemos ver, entonces, leer a Nietzsche no es, como pudiera creerse, tan fácil como aparenta.

Quizá una de las cuestiones a la que nos enfrenta las diversas formas de la escritura nietzscheana, y sobre todo los apuntes y notas, los "fragmentos", es la siguiente: ¿qué define la escritura filosófica? Creemos que Nietzsche prefiere, como recurso estilístico, pero sobre todo como estrategia discursiva, el uso de frases y periodos breves en vez de periodos largos. Lo que nos interesa señalar aquí es el énfasis que pone Nietzsche en la importancia del cómo de la enunciación filosófica, pues esto revela la íntima relación entre filosofía y forma discursiva. En buena medida, el estilo nietzscheano es la aplicación directa de sus ideas sobre el lenguaje. El estilo, pues, es un asunto prioritario en la consideración de la obra nietzscheana (y, según nosotros, en general en toda la filosofía). Nietzsche ve su labor como pensador como íntimamente unida a una labor como escritor, ve el pensar y el decir como trabajos inextricablemente unidos. Por ello, en la presente tesis, ponemos atención a las afirmaciones explícitas del filósofo alemán respecto a qué es el lenguaje, respecto a su propio estilo, así como al modo en que efectivamente emplea la lengua. En todo caso, si pretendiésemos una lectura que desglosa los contenidos del pensamiento de Nietzsche de su particular modo de decirlos, estaríamos hablando de una empresa, además de imposible, ingenua. Toda escritura, y especialmente en la obra de Nietzsche por ser autoconsciente, reclama una cuidadosa atención a todas las dimensiones

del lenguaje. Pues la relación estrechísima entre la enunciación y lo enunciado, entre el modo y el contenido, entre el cómo y el qué, no pueden ser abordados sin atender a la correlación y mutua dependencia que los define. Pues en el lenguaje, como en la arquitectura, el contenido y la forma, lo funcional y lo estético, los efectos y los procedimientos para lograrlos, están tan imbricados que resultan indistinguibles.

Lo anterior nos lleva a plantear la siguiente pregunta: ¿es el filósofo un autor? La mayoría cree que no, pues se piensa que el filósofo habla desde un terreno neutral y, por lo tanto, toda singularidad histórica y lingüística ha de ser hecha a un lado. Para Nietzsche no se puede hablar más que desde un dominio singular, pues no hay expresión que prescindiera de gestos. Para Nietzsche el acto de discurrir, especular, argumentar, razonar, está profundamente imbricado con la gestualidad idiosincrásica de quien habla. La trama y la argumentación no se pueden escindir. Por ello el filósofo, en tanto que hablante, en tanto que es alguien que maneja (consciente o inconscientemente) un instrumento de habla, en tanto que usuario de una lengua y de sus formas particulares, ha de atender al estilo. En numerosos pasajes, sobre todo de la última época de su vida intelectual, Nietzsche afirma que el estilo define el pensamiento de un filósofo. En términos generales, y sin meternos en demasiados problemas, podemos decir que el estilo consiste en poner al texto escrito, o a la palabra hablada, una tonalidad, sobre la que habrá de cimentarse toda relevancia en el vocabulario, toda la arboladura de las figuras retóricas, el orden de los ritmos y los propósitos de la enunciación. Para Nietzsche el filósofo ha de ser consciente como operador lingüístico, es menester ejercer un control sobre la escritura. Nietzsche se muestra siempre atento, con oficio, a la formación y a la evolución de su escritura, por ello concibe su labor como un escritor y siempre tiene presentes a las grandes plumas de la literatura europea, en general, y de la lengua alemana, en especial. Para Nietzsche, en fin, la tarea de reconstruir

un nuevo camino para la filosofía necesita de autores, de voces singulares capaces de refundar un nuevo espíritu.

Mientras que la Edad Media y el Renacimiento comprendieron y cultivaron la retórica, la Edad Moderna, por el contrario, lastrada de racionalismo hegemónico, la marginó. Con el predominio del racionalismo y del empirismo en la filosofía de los siglos XVIII al XIX la retórica fue reducida a una especie de estilística. Esta actitud se extendió hasta el siglo XX, pues se redujo a la retórica a una asignatura en la enseñanza media que consistía, más o menos, en un aprendizaje de memoria de una lista de figuras retóricas. En el mejor de los casos se vio reducida a mera preceptiva literaria. Hasta nuestros días se ha identificado lo retórico, vulgarmente, con un estilo florido, si no es que, las más de las veces, sobrecargado, afectado. Hasta hace unas décadas, la retórica no mereció más que opiniones peyorativas: sinónimo de artificio, de insinceridad, de decadencia, falsificación, hinchazón verbal, vaciedad conceptual, etcétera. La retórica, en fin, desde los tiempos de Quintiliano a la fecha, es concebida como una gramática fraudulenta. Hay que señalar, no obstante, que fue el siglo XIX el que sentó las bases para la rehabilitación de la retórica que se ha venido dando en los últimos años.

Pero ¿por qué ha tardado tanto la retórica en resurgir en Occidente? En buena medida, creemos, debido al prestigio prepotente de la ciencia y la filosofía positivistas, a causa de las cuales nada se consideraba verdadero si no se amoldaba a criterios logicistas o cientificistas (pues la verdad, dicen, es el fruto de una evidencia racional o sensible). La

retórica, pues, perdió su alcance filosófico. Esto significa, por lo tanto, que la suerte histórica de la retórica ha estado ligada a la valoración gnoseológica que, en las distintas épocas, se ha hecho de la opinión en relación con la verdad.

Pero la palabra "retórica" ha tenido diversas acepciones, son dos las que aquí nos interesan: como arte de la persuasión y como arte de la palabra. Ambas concepciones aparecen ya en Gorgias, por ejemplo. No haremos aquí un recorrido histórico exhaustivo, no es el lugar. En la Antigüedad la persuasión era un concepto muy importante en la sofística griega. Para persuadir, esto es, en términos muy generales, para lograr la adhesión de un interlocutor o de un auditorio a una tesis, los griegos desarrollaron la retórica. Platón censuró que la retórica de los sofistas supeditara los contenidos a los logros de la persuasión, dando la espalda, según él, a la verdad. Uno de los objetivos de la retórica antigua era el arte de hablar en público de manera persuasiva para obtener una adhesión de los interlocutores, adhesión que podía ser teórica o práctica. El discurso, oral la mayoría de las veces, estaba dirigido a un auditorio, se desarrollaba en función de un auditorio. Se aspiraba a obtener o reforzar la adhesión (o rechazo) de la audiencia a una tesis. Dicho en términos más actuales, por persuasión se entendía el acto lingüístico que buscaba la realización de un curso de acción. De hecho, la etimología de la palabra persuasión nos dice mucho de este carácter. Persuasión deriva del latino *persuadeo*, verbo compuesto de *suadeo* (recomendar, aconsejar, llamar la atención sobre algo), y del prefijo *per* que tiene una función intensificadora de la acción del verbo (en este caso, recomendar con interés, encarecidamente). Ya en el seno de la etimología del vocablo persuasión, entonces, nos encontramos con su carácter retórico, pues el prefijo *per* tiene un valor enfático.

Pero lo que señalamos a lo largo de la tesis o, más bien, lo que señala Nietzsche, es que la retórica es más que una mera teoría de la argumentación, es una teoría de la palabra.

Nietzsche apela a la retórica como teoría de la palabra, este hecho anuncia una inquietud por pensar las relaciones entre pensamiento y palabras, antes que entre pensamiento y realidad. Desde la retórica como teoría de la palabra el filósofo alemán piensa primero el porqué de la palabra, antes que el porqué de las cosas. Pues reconoce que respecto a la relación entre palabra y cosa (característica de toda la metafísica occidental) no hay garantía ontológica; es decir, reconoce la imposibilidad de utilizar las categorías de lo real. La retórica, pues, como una inquietud, como una preocupación por el acto verbal, por su singularidad histórica y lingüística; pues todo discurso es siempre, justamente, un discurso situado. La retórica, ya no como disciplina, se vuelve teoría de la palabra, teoría que tiene en su seno al tropo como modelo de explicación. Ahora, desde las figuras de la retórica Nietzsche problematiza las relaciones entre pensamiento y lenguaje; y, más lejos aun, señala la insuficiencia de la lógica, que ha gozado de tanto prestigio y crédito hasta nuestros días. Desde el tropo, pues, Nietzsche provoca una reacción en cadena: recoge el valor singular de las palabras, pone en cuestión las relaciones entre pensamiento y lenguaje, cuestiona la noción de verdad como adecuación entre palabra y cosa, suspende de modo radical la lógica y todos sus supuestos principios, problematiza los cimientos de la epistemología y, por lo tanto, de toda la filosofía occidental (pues crítica a los conceptos de causalidad, sujeto, identidad y, como ya señalamos, de verdad referencial, que tan importantes han sido en la historia de la filosofía).

Sabemos que Nietzsche tenía fuertes opiniones acerca de cómo debía ser leída su obra. Lo que hacemos en la presente tesis, en buena medida, es leer a Nietzsche con la pauta que él mismo nos provee. Leemos a Nietzsche con la conciencia retórica ofrecida por sus propios acercamientos a la problemática del lenguaje. No leemos los apuntes de Nietzsche sobre el lenguaje como acotaciones al margen, sino como eje imprescindible para

comprender su pensamiento. Asimismo, es importante señalar que la lectura que hacemos a lo largo de la tesis nunca es "nuestra" lectura, puesto que tan solo empleamos los elementos lingüísticos que los mismos textos de Nietzsche nos suministran.

Es interesante observar que Nietzsche convive felizmente con todas las acepciones de la retórica, ninguna le estorba. En la escritura de Nietzsche estas acepciones de la retórica no se anulan, coexisten. Y, justamente, ese es el recorrido que hacemos en los tres capítulos que conforman esta tesis. El primer contacto de Nietzsche con la retórica es como arte de la persuasión, como técnica de argumentación. Esto se puede confirmar en textos con una fuerte construcción retórica como *El nacimiento de la tragedia*. Acto seguido, con los cursos sobre retórica antigua que Nietzsche impartió en la universidad de Basilea, la retórica se vuelve teoría de la palabra, con todas sus reflexiones sobre el tropo. Finalmente, el tropo se vuelve el eje de la crítica a la epistemología. En la presente tesis exponemos tres enfoques sobre el lenguaje en la obra de Nietzsche. En el primer capítulo ("Lenguaje y música"), más que sentarnos a hacer un análisis retórico de los textos de Nietzsche, en el sentido de teoría de la argumentación (las formas, los temas, los motivos, la frecuencia de ciertas palabras, las estrategias, etcétera), exponemos, más bien, la búsqueda genealógica del origen del lenguaje que hace Nietzsche. En esta etapa, además del peso de la pauta genética, Nietzsche mide al lenguaje siempre en relación con la música. Este primer acercamiento a las problematizaciones nietzscheanas sobre el lenguaje nos sirven como una especie de telón de fondo que fungirá como contraste con el siguiente capítulo. En el segundo capítulo ("Lenguaje y retórica"), ya con la entrada de la retórica con ocasión de los de los cursos impartidos en Basilea, exponemos el carácter trópico que Nietzsche señala existe en el seno de todo signo. Finalmente, en el tercer capítulo ("Lenguaje y crítica del

conocimiento”), exponemos cómo Nietzsche, apoyándose en el paradigma retórico, dirige su problematización hacia una revisión de la epistemología y sus categorías.

CAPÍTULO I

Lenguaje y música

A lo largo de toda su vida Nietzsche manifestó un interés por la música. Ya desde sus años juveniles percibimos su fascinación por ésta. Años, hay que señalar, en los que la influencia de Schopenhauer, Wagner y, hasta cierto punto, la tradición romántica, marcaban una pauta en el pensamiento del joven Nietzsche.

Son de sobra conocidas las tesis nietzscheanas sobre la música. Sobre todo su idea de que la tragedia nace como desarrollo de un género que en un comienzo fue musical. Para Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia* y en otros escritos y notas del mismo período, hay una íntima correspondencia entre música y lenguaje. Esta tesis, según nuestro parecer, se la debe Nietzsche a autores como Schopenhauer¹ y Rousseau,² entre otros. Solamente que Nietzsche, a diferencia de estos últimos, para hablar de la relación entre música y lenguaje, se posa en los terrenos de un helenismo idealizado. La relevancia de la música para el lenguaje es ya señalada en las primeras secciones de *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche sostiene que la tragedia surgió de la música, del coro. Existen numerosas notas que fueron escritas en el mismo período de redacción de *El nacimiento de la tragedia* que afirman la naturaleza musical del lenguaje. En la tragedia griega, de hecho, podemos rastrear —según Nietzsche— el nacimiento de la palabra y aclararnos, desde dentro, el

¹ Cf. Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, §§ 9, 52 y Apéndice, C. 6. Asimismo, cf. *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, V, §§ 26, 27 y 28. En el § 52 Schopenhauer dice: “[la música] es un arte tan grande y magnífico, obra tan poderosamente sobre el espíritu del hombre, repercute en él de manera tan potente y magnífica, que puede ser comparada a una lengua universal, cuya claridad y elocuencia supera en mucho a todos los idiomas de la tierra”.

² Cf. Rousseau, J.J., *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. En el capítulo XII Rousseau dice: “no hubo primero otra música que la melodía, ni otra melodía que el sonido variado de la palabra, los acentos formaban el canto, las cantidades daban la medida, y se hablaba tanto mediante los sonidos y mediante el ritmo como mediante la articulación y la voz. Decir y cantar eran antiguamente lo mismo [...] Habría que decir que una y otra [poesía y elocuencia] tuvieron la misma fuente, y que en un principio fueron lo mismo. En cuanto a la manera en que se unieron las primeras sociedades, ¿sorprende que se pusieran en verso las primeras historias, que se cantaran las primeras leyes? ¿Sorprende que los primeros gramáticos sometieron su arte a la música, y fuesen a la vez profesores de una y otra?”.

devenir de la misma.³ Parece que en *El nacimiento de la tragedia*, como señala Sarah Kofman,⁴ lo que Nietzsche expone es una jerarquía de distintos lenguajes, jerarquía donde la música, por supuesto, posee un lugar privilegiado.

LA VOLUNTAD Y SU SÍMBOLO

A partir de una forma fenoménica general, a la que Nietzsche llama "voluntad", comprendemos todo devenir y todo querer. La "voluntad" es —sostiene Nietzsche siguiendo a Schopenhauer— la forma fenoménica más general de algo que para nosotros es en absoluto indescifrable. La "voluntad" como fenómeno se intuye a sí misma, se contempla a sí misma como mundo, se contempla a sí misma como fenómeno.⁵ Que la totalidad del mundo sea un fenómeno significa que —según Nietzsche— solamente conocemos los actos de la voluntad como representaciones y no según su esencia.⁶ Todo el mundo, todo lo existente, toda la vida es, entonces, una representación, una imagen de la imagen, una copia de la forma fenoménica más general.⁷

³ Cf. *El nacimiento de la tragedia*, § 21.

⁴ Cf. Kofman, S., *Nietzsche and Metaphor*.

⁵ Cf. KSA 7, 7 [168].

⁶ Cf. KSA 7, 5 [80]. En una nota de 1871 Nietzsche escribe: "El mundo es ambas cosas al mismo tiempo, como núcleo la voluntad única y terrible, como representación el mundo vertido [*ausgegossene*] de la representación, del éxtasis" (KSA 7, 7 [117]).

⁷ Cf. KSA 7, 7 [175], [201] y [204]. Nietzsche por lo general, en todos los textos que consultamos, escribe la palabra voluntad entrecomillada; de esta manera señala, nos parece, que le está dando un uso distinto a dicho término. La referencia más inmediata es, por supuesto, Schopenhauer. Cuando Schopenhauer hablaba de la voluntad se refería a un fondo primordial que hasta cierto punto es indescifrable; Nietzsche, por otro lado, se da cuenta que el hecho de nombrar ese substrato ya le da entrada en el terreno de las representaciones. Por ello se abstiene de nombrarlo, para Nietzsche la voluntad no es ese fondo indescifrable sino ya una forma del fenómeno, la primera de todas, y que, por lo tanto, se encuentra ya en el reino de las apariencias. Para Nietzsche, contrario a Schopenhauer, los instintos, los sentimientos, las sensaciones, los afectos, la voluntad, sólo nos son conocidas como representaciones; la voluntad es tan sólo la forma fenoménica más general de todas de algo que es para nosotros absolutamente inescrutable.

La voluntad⁸ se nos manifiesta, pues, en el ámbito de las representaciones, y lo hace como sensaciones de placer o displacer. Todas las sensaciones de placer y displacer son exteriorizaciones de un fondo primordial que está vedado a nuestra mirada. Estas sensaciones —añade Nietzsche— son las que acompañan a todas las demás representaciones,⁹ es decir, los grados de placer y displacer son las representaciones base de las demás representaciones. Los instintos, los sentimientos, las sensaciones, los afectos nos son conocidos, pues, sólo como representaciones. Nuestros sentimientos —dice Nietzsche— no son más que un complejo de aspiraciones y representaciones de una clase inconsciente.

Una parte del sentimiento puede cambiar en representaciones conscientes, esto es —según Nietzsche—, puede cambiar en pensamientos. Pero siempre permanece un residuo insoluble.¹⁰ De este residuo insoluble surgen dos formas de comunicación que son instintivas: el lenguaje de los gestos y el lenguaje de los sonidos. Tenemos que, por un lado, el gesto simboliza del sentimiento la imagen; y, por otro, el sonido simboliza las emociones de la voluntad misma. El sonido simboliza, entonces, hay que subrayar, los diferentes modos de placer y displacer sin ninguna imagen.

Podemos ver, entonces, si hemos seguido lo expuesto hasta aquí, por qué Nietzsche no duda en expresar que la “voluntad”, con sus escalas de placer y displacer, alcanza en la música la expresión simbólica más adecuada. Pues la música imita a la naturaleza,¹¹ a la

⁸ Como ya señalamos, el uso que da Nietzsche a este término es bastante problemático. En algunos pasajes su distanciamiento respecto a Schopenhauer es bastante claro, como escribimos en la nota anterior; no obstante, en otros pasajes Nietzsche parece seguir sin más la veta schopenhaueriana que sostiene que la voluntad es una especie de conciencia que posee facultad autorrepresentante. Como quiera que sea, en el presente texto no nos inclinamos por una u otra concepción, nos limitamos a señalarlo, pues el mismo Nietzsche, en los textos de esta época, fluctúa entre su propia concepción y la de Schopenhauer.

⁹ Cf. *La visión dionisiaca del mundo*, § 4. Cf., asimismo, sobre relación entre placer, displacer y representación, KSA 7, 3 [17] y 7 [171].

¹⁰ Cf. KSA 7, 3 [19] y *La visión dionisiaca del mundo*, § 4.

¹¹ Es decir, la representa. Aunque diversos pasajes de *El nacimiento de la tragedia* pueden inducir a pensar que la música, con respecto a las demás artes, es un arte no representativo por no valerse de imágenes, Nietzsche señala, en el mismo texto y en otros redactados en la misma época, que tanto la música, la poesía,

forma más general de naturaleza, sin mediación de imagen visual alguna. No obstante, en una nota de 1871 Nietzsche señala que, en tanto que la "voluntad" es ya una forma del fenómeno, la música, por eso, no deja de ser una arte de la apariencia.¹² El ritmo —señala Nietzsche— es un símbolo de un aspecto externo de la voluntad, la armonía, por otro lado, es símbolo de la esencia pura de la voluntad. Dice Nietzsche: "La voluntad y su símbolo —la armonía— ¡ambas, en último término, la *lógica pura!*" (VD, § 4). Si en la armonía la voluntad se revela con absoluta inmediatez, entonces ésta es, efectivamente, la *lógica pura*. Pues la armonía es, como signo de la "voluntad", lo primero y universal. La voluntad es, como señala Sarah Kofman,¹³ lo que Nietzsche llama, metafóricamente, la música o la melodía del mundo.¹⁴ En la música, pues, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta, vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa. La música es, en tanto que contiene las formas generales de todos los estados de deseo y es en su totalidad simbolismo de los instintos, completamente comprensible para todos hasta en sus formas más sencillas.¹⁵

Señalábamos líneas arriba que del residuo insoluble del sentimiento surgen el lenguaje de los gestos y el lenguaje de los sonidos. En el fondo del sonido —según Nietzsche— se desarrolla la simbólica gestual más arbitraria y con ella comienza la diversidad de las lenguas. El lenguaje es, de hecho, la fusión del simbolismo de los gestos y el sonido. En la

la escultura o la danza, por ejemplo, son todos lenguajes simbólicos, es decir, se sitúan ya en la esfera de las representaciones.

¹² Cf. KSA 7, 7 [167].

¹³ Cf. Kofman, S., *Nietzsche and Metaphor*, p. 8.

¹⁴ Schopenhauer dice: "la música es una objetivación tan inmediata y una imagen tan acabada de la voluntad como el mundo mismo, y hasta podemos decir como lo son las Ideas, cuya varia manifestación constituye la universalidad de las cosas singulares. Por consiguiente, la música no es en modo alguno, la copia de las Ideas, sino de la voluntad misma, cuya objetividad está constituida por las Ideas; por esto mismo, el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, pues éstas sólo nos reproducen sombras, mientras que ella esencias" (*El mundo como voluntad y representación*, § 52.).

¹⁵ Cf. KSA 7, 1 [49].

palabra —explica Nietzsche— la esencia de la cosa es simbolizada por el sonido, la apariencia de la esencia, por otro lado, es simbolizada por el gesto de la boca. No hay que perder de vista, sin embargo, que Nietzsche piensa que el sonido es el fondo general comprensible allende la diversidad de las lenguas. Las palabras, con todas sus vocales y consonantes, dependen del fundamento del sonido, del eco de las sensaciones de placer y displacer. Pues, de otro modo, consonantes y vocales, sin el tono fundamental, no son más que gestos, no son más que meras posiciones de los órganos del lenguaje. El sonido, pues, es el fundamento de la simbólica gestual. Esto es, dicho con otras palabras, todos los grados de placer y displacer se simbolizan en el tono de quien habla, mientras que las demás representaciones (imágenes) son designadas por la simbólica gestual de quien habla.¹⁶

A la pluralidad de lenguas podemos considerarla "similantemente [*gleichnissweise*] como un texto estrófico sobre esa melodía originaria del lenguaje del placer y del displacer" (KSA 7, 12 [1]). La melodía, pues, es el hecho general que se objetiva en diferentes textos, en diferentes metáforas. En la multitud de lenguajes, no obstante, se manifiesta el hecho —

¹⁶ Para Nietzsche, pues, la diversidad de lenguas se componen de la unión del sonido y de los gestos; no obstante, como ya lo hemos venido señalando, Nietzsche sostiene que el sonido es el fondo general y la simbólica gestual, por otro lado, es arbitraria y no totalmente adecuada al fundamento del sonido. Desde nuestro punto de vista, los gestos, la posición de los órganos que intervienen en la producción del lenguaje, son, justamente, el fundamento. Pero Nietzsche, en los años alrededor de la redacción de *El nacimiento de la tragedia*, estima que la simbólica gestual viene después que el sonido. En la jerarquización que va de la voluntad a la diversidad de las lenguas, el lenguaje de gestos se encuentra, por decirlo de algún modo, un escalón debajo del lenguaje de sonidos. A lo largo de *El nacimiento de la tragedia*, y en los textos y notas contemporáneos, aparecen diversos pares que funcionan como principio de articulación (apariciencia/cosa, música/lenguaje, sonido/gesto, etc.), pero Nietzsche parece que siempre termina inclinando la balanza de un lado, ¿por qué? Según nuestro punto de vista, el hecho de que percibamos el sonido y la música de una forma inmediata, es decir, sin mediación de signo alguno (la música es *Bildlos*, según palabras del propio Nietzsche), lleva a Nietzsche a prolongar la asimetría —entre sonido y gesto— a toda la serie de oposiciones conceptuales que estructuran y determinan el orden y el sentido de su discurso. A final de cuentas, como señala Paul de Man, *El nacimiento de la tragedia* es un texto logocéntrico, es decir, que pone como centro ontológico la exigencia de que la verdad debe hacerse presente al hombre. Dicho con otras palabras, *El nacimiento de la tragedia* es un texto que sigue privilegiando la autoridad de una de las caras de la moneda por encima de la otra (llámese apariencia/cosa, sonido/gesto, música/lenguaje, sentido literal/sentido figurado, etc.). En todo caso, nos parece que con la entrada de la retórica, que revisaremos en el siguiente capítulo, Nietzsche revisa estas oposiciones y le restituye, por decirlo de algún modo, sus derechos a la cara de la moneda que se vio relegada a un segundo plano.

sostiene Nietzsche— de que la palabra y la cosa no se recubren total ni necesariamente. Dice Nietzsche: “Las palabras son los signos más imperfectos [*mangelhaftesten*]” (KSA 7, 2 [11]). Esto es, lo que ocurre en el nivel de la sensibilidad es apenas reproducido, representado, de una manera imperfecta en el lenguaje. Pues sólo como representaciones conocemos las esencias de las cosas, sólo tenemos un conocimiento del exterior de la esencia a través de las imágenes. Esto es, no existe ningún puente directo que nos conduzca a la esencia de las cosas. Mediante el lenguaje, entonces, simbolizamos una plétora de fenómenos, esto significa que ponemos una imagen en lugar de la cosa. Así —sostiene Nietzsche— comienza el hombre, proyectando imágenes y símbolos.¹⁷ Y, justamente, el símbolo es para Nietzsche una copia imperfecta, fragmentaria, un signo alusivo.¹⁸

Con una frase, una sucesión de palabras, se pretende representar simbólicamente —afirma Nietzsche— algo nuevo y más grande. Aquí la frase, lo que ésta simboliza, determina constantemente de un modo nuevo el símbolo individual de la palabra.¹⁹ Esto quiere decir que la sonoridad de una palabra es absolutamente relativa, pues su contenido representado por el símbolo es distinto según la colocación que tenga dentro de la frase. Es aquí cuando el ritmo y la armonía —según Nietzsche— vuelven a ser necesarios. Pues ahora resulta necesaria una elección de palabras. Es decir, ahora es necesario decidir sobre la colocación de las palabras dentro de la frase. Así comienza —sostiene Nietzsche— la poesía. La poesía comienza, entonces, en el dominio de la música.

¹⁷ Cf. KSA 7, 8 [41].

¹⁸ Cf. *La visión dionisíaca del mundo*, § 4.

¹⁹ Cf. KSA 7, 3 [16] y *La visión dionisíaca del mundo*, § 4.

Para Nietzsche, pues, la formación del sentido en el lenguaje es un efecto de la unión entre música y lenguaje.²⁰ El lenguaje, entonces, el lenguaje hablado sobre todo, debe a la música los símbolos del contenido del sentimiento. El lenguaje debe a la música los intervalos, el ritmo, los acentos. Esto es, dicho con otras palabras, la lengua y la expresión oral disponen de medios y procedimientos para comunicar, convencer, persuadir, de una manera musical. Las palabras se comprenden y significan en la medida en que integran estructuras rítmicas y melodiosas. Nietzsche señala que la articulación de los sonidos en el lenguaje reproduce una imagen que imita, emula, reproduce, la síntesis que tiene lugar en el nivel del sonido y la sensibilidad. Dicho con otras palabras, un conjunto de sonidos en la lengua adquiere sentido como resultado de poner un nombre a una imagen generada por dicha articulación sonora, y esta imagen es lo que en realidad se comunica. Es similar al proceso que Nietzsche señala en relación con los nombres de la música, pues —explica Nietzsche— cuando se le llama a un acorde una “alegre reunión de aldeanos” esto supone ponerle nombre a una imagen resultado de una cierta articulación sonora. En el lenguaje, entonces, sobrevive la música, pero reducida a símbolo lingüístico. Por ello, entonces, Nietzsche señala que lo más poderoso de las palabras no es lo que significan, sino la música que está detrás de éstas. Por ello para Nietzsche la mayor parte de la masa del sentimiento no se exterioriza a través de las palabras, sino en la música. Pues la palabra sólo “es la superficie del mar agitado [*bewegten*], en cuyo fondo hay tempestad” (KSA 7, 2 [10]). Para Nietzsche, inclusive, el hombre en su totalidad es un fenómeno de la música. Lo cual,

²⁰ Para Nietzsche, pues, el sentido generado por la lengua es hasta cierto punto autónomo en la medida en que surge de la voluntad de comprender, pero es dependiente del fondo instintivo de los sonidos. Es decir, Nietzsche, por decirlo de algún modo, fisiologiza el sentido, pues a la experiencia sensible le corresponde el primer plano y el signo viene después. En este punto de la vida intelectual de Nietzsche esta idea se muestra hasta cierto punto titubeante, Nietzsche no abunda mucho al respecto y los pasajes en los que lo hace son más bien oscuros. Es más bien en textos posteriores como *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, *La voluntad de poderlo* o las mismas notas sobre retórica donde Nietzsche aborda de manera explícita esta cuestión y, de hecho, se vuelve un eje importante de su pensamiento.

según Nietzsche, podemos observarlo en el lenguaje, pues la frase hablada es una imitación de la melodía.²¹ La música, pues, es el auténtico lenguaje universal.²²

MUSIK WIRD ZUM WORT²³

Según que la palabra actúe como símbolo de imágenes o como símbolo de sentimientos se separan los caminos de la poesía. Dice Nietzsche: "Lírica y épica: camino del sentimiento y camino de la imagen" (KSA 7, 3 [16]). Según Nietzsche el placer por la apariencia conduce al arte plástico y produce la epopeya; la voluntad, por otro lado, se revela en la música y en la lírica. La relación que vincula a la música y al lenguaje con una misma raíz sonora se observa, como señala Nietzsche en el párrafo 6 de *El nacimiento de la tragedia*, en la poesía de la canción popular. En Arquíloco –quien, según Nietzsche, introdujo en la literatura la canción popular–²⁴ podemos notar cómo la poesía se origina en un terreno netamente musical. En la canción popular –explica Nietzsche– se advierte la huella, "*perpetuum vestigium*" (NT, § 6), de la fuerza de una unión del lenguaje de la música y del lenguaje de las imágenes. Dice Nietzsche: "la canción popular es ante todo el espejo musical del mundo, la melodía originaria, que ahora anda a la búsqueda de una apariencia onírica paralela y la expresa en la poesía" (NT, § 6). Nietzsche señala que la forma estrófica de la canción popular indica que la melodía, que es lo primero y universal, según expusimos en el apartado anterior, genera una y otra vez de sí a la poesía. En la canción popular se puede percibir, entonces, que el lenguaje hace un esfuerzo por imitar a la

²¹ Cf. KSA 7, 9 [116].

²² Cf. KSA 7, 9 [88]. Una par de notas adelante Nietzsche escribe: "La música como *arte general-no nacional-atemporal* [*allgemein-unnational-unzeitliche Kunst*] es el *único floreciente*. Representa para nosotros todo el arte y el mundo artístico. Por eso redime" (KSA 7, 9 [90]).

²³ KSA 7, 3 [36]. ("La música será palabra.")

²⁴ Cf. *El nacimiento de la tragedia*, § 6.

música. Por esta razón con Arquiloco —indica Nietzsche— comienza una nueva forma de hacer poesía, que en su esencia contradice la poesía homérica, pues Homero se valía de la representación de imágenes y el nuevo principio que rige aquí es la imitación de la música. De esta manera se da el único trato posible entre palabra y sonido, entre poesía y música. Dice Nietzsche: “la palabra, la imagen, el concepto buscan una expresión lingüística análoga a la música y padecen ahora en sí la violencia de ésta” (NT, § 6). Esto significa que el poeta lírico, por ejemplo, interpreta la música a través del espejo de las imágenes y de los conceptos, pero la contemplación sosegada a través de imágenes se encuentra sometida, y se ve transformada, al movimiento impetuoso y agitado del fondo musical. De esta manera, el lenguaje alcanza por primera vez nuevas alturas, aunque, según palabras del propio Nietzsche, cuando el lenguaje imita a la música queda siempre en un contacto externo. Es imposible, entonces, que el lenguaje alcance de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música. Lo que más nos interesa señalar aquí es que, para Nietzsche, la presencia de una cierta musicalidad²⁵ en las lenguas funge como principio de toda significación. Es decir, que lo “verdadero” que puedan tener las palabras está sentado en el elemento musical.²⁶

En la canción popular podemos observar, pues, cómo la capacidad lingüística de un pueblo imita a la música y descarga ésta en el espejo de las imágenes. Esta misma consideración explica la poesía lírica, pues también ésta imita a la música en imágenes y conceptos. En la poesía —según Nietzsche—, y más específicamente, en el ritmo del discurso poético, se hacen patentes los vestigios del origen común de música y lenguaje. El poeta

²⁵ ¿Oralidad, quizá?

²⁶ Nietzsche se vale de esta idea, por el momento, solamente para señalar la preeminencia de la música sobre el lenguaje. Pero ya aquí se muestra incipientes muchas de las ideas que cobrarán otra significación y que, de hecho, funcionarán como ejes de articulación con la entrada de la retórica.

lirico se vale de todas sus capacidades e interpreta la música a través de la imagen de la voluntad. Es decir, el poeta lírico expresa en imágenes la apariencia de la música, que es la imagen de la voluntad. Para expresar²⁷ la música en imágenes requiere de todos los movimientos de la pasión, movimientos que le sirven como metáforas para interpretar la música. El poeta lírico, como artista dionisiaco que es —nos dice Nietzsche—, se identifica con el dolor y contradicción del *Ureine* (Uno-primordial) y produce una copia de dicho *Ureine* en forma de música; esa música, a su vez, se le hace visible de nuevo y produce un segundo reflejo “en una *imagen onírica simbólica*” (NT, § 5). No es casualidad —dice Nietzsche— que en la antigüedad la identidad del poeta lírico con el músico fuera considerada como natural. En la música y en la poesía lírica dionisiacas el hombre —afirma Nietzsche— quiere expresarse como ser genérico.²⁸ El poeta lírico se identifica con el ser del hombre, se identifica con el ser de la naturaleza. Su “yo” es simbolización de la contradicción primordial, el mismo es una metáfora del mundo y, como tal, es un médium que refleja el dolor y la contradicción del *Ureine*. El poeta lírico produce un mundo de imágenes y símbolos totalmente distintos del mundo del escultor y del poeta épico, pues estos últimos están inmersos en la intuición pura de las imágenes. Mientras que las imágenes del poeta lírico son eco del dolor primordial.²⁹

La poesía lírica depende, pues, de la música. La poesía se realiza apoyándose en elementos musicales ya presentes en el lenguaje, y no al revés, esto es, musicalizando el habla. El poeta lírico no puede expresar nada que no esté ya en la música, por ello es que la

²⁷ Como señalamos al principio, parece que lo que expone Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia* y en los textos y notas de la misma época, es una jerarquización de lenguajes simbólicos. Dentro de ese contexto, pues, “expresión” significa que hay representaciones, unas más apropiadas que otras, de la esencia de las cosas. Dicho con otras palabras, existe un mayor o menor acercamiento, mediante la representación, a la “melodía” del mundo.

²⁸ Cf. KSA 7, 3 [21]. Es decir, el hombre busca expresar la humanidad presente en él y no las particulares circunstancias y vaivenes cotidianos que como individuos todos experimentamos.

²⁹ Cf. KSA 7, 7 [152].

música obliga al lírico a emplear un lenguaje figurado. Las posibilidades expresivas de la poesía, entonces, están sentadas en el elemento musical. El lenguaje, en cuanto símbolo de las apariencias, no puede alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música. Pues la música se refiere de manera simbólica al dolor y contradicción primordiales del *Ureine*.³⁰ Esto es, dicho con otras palabras, aunque la música se mueve ya dentro de la esfera de las apariencias, el sonido rompe la individuación que las apariencias producen y, por lo tanto, la música se encuentra más, por decirlo de algún modo, emparentada con la voluntad.

El ditrambo dionisiaco está, también, repartido entre ambos mundos. Es a la vez sensibilidad de la imagen, como en la epopeya, y embriaguez sentimental del sonido, como en la lírica. En el ditrambo dionisiaco el hombre es estimulado hasta la amplificación de todas sus fuerzas simbólicas. Aquí intervienen todas las capacidades simbólicas: imágenes, música, baile, lenguaje.³¹ Se recurre a la ayuda de todos los medios artísticos de la apariencia y a la vez se le desdenea. Pues ya no se goza la apariencia como mera apariencia, sino como símbolo, como signo de la verdad. Dice Nietzsche: "Ahora la verdad es *simbolizada*, se sirve de la apariencia, y por ello puede y tiene que utilizar también las artes de la apariencia" (VD, § 3). Por primera vez, pues, se le exige al espectador que siempre vea algo más que el símbolo, que siempre vea más allá de la máscara. Pues: "El placer de mirar consiste en la comprensión del símbolo, a pesar de su apariencia" (VD, § 4).³² Y,

³⁰ Cf. también KSA 7, 7 [157], donde Nietzsche dice: "Las visiones del *Ureine* no pueden ser más que reflejos adecuados del ser. En la medida en que la contradicción es la esencia del *Ureine* éste puede ser al mismo tiempo dolor supremo y placer supremo, el sumergimiento [*das Versenken*] en el fenómeno es el placer supremo: la voluntad se vuelve totalmente fachada exterior. Esto lo alcanza en el genio".

³¹ Cf. *El nacimiento de la tragedia*, § 2.

³² Son interesantes las ideas de Friedrich Schiller respecto al tema de la apariencia, pues no distan mucho de lo que Nietzsche piensa. Dice Schiller: "¿cuál es el fenómeno que, entre los salvajes, anuncia la entrada en la humanidad? El regocijo en la apariencia, la tendencia al adorno y al juego" (*Cartas sobre la educación estética del hombre*, carta XXVI). En efecto, para Schiller, la realidad de las cosas es obra de las cosas; en

justamente, es la música quien vence el poder de la apariencia reduciéndola a símbolo, es el poder de la música que traslada al espectador más allá de lo que éste ve en la escena. Ahora la esencia de la naturaleza se expresa simbólicamente. Se expresa valiéndose del simbolismo del cuerpo, del simbolismo de la música y del simbolismo de las palabras. "En los griegos —dice Nietzsche— la 'voluntad' quiso contemplarse a sí misma en la transfiguración del genio y del mundo del arte" (NT, § 3).

Uno de los efectos principales de la tragedia griega descansaba, señala Nietzsche, justo sobre un elemento que se nos ha perdido: la música. La posición de la música era apoyar al poema, la música fue aplicada como un medio que reforzaba la expresión de los sentimientos y las situaciones, su labor era la de trocar la pasión de los dioses y de los héroes en una compasión en los oyentes. Esta tarea también la tiene la palabra, aunque como la palabra actúa primero sobre el mundo conceptual, y sólo a partir de los conceptos actúa sobre el sentimiento, solamente puede alcanzar su meta con rodeos. No así, en cambio, la música. Pues ésta "toca directamente al corazón, puesto que es el verdadero lenguaje universal que en todas partes se comprende" (DM, p. 220). Para Nietzsche la música es, según hemos venido exponiendo, el lenguaje inmediato de la voluntad. Asimismo, afirma Nietzsche, bajo el influjo de la música, las imágenes y el lenguaje alcanzan una significatividad más alta. Es decir, la música es principio de significación del lenguaje. Según esto, pues, la música dionisiaca ejerce dos clases de efectos sobre la facultad artística apolínea, "la música incita a *intuir simbólicamente* la universalidad dionisiaca, y la música hace aparecer además la imagen simbólica *en una significatividad*

cambio, la apariencia de las cosas es obra del hombre, el hombre que se alimenta de apariencia se regocija en lo que hace y no solamente en lo que recibe. Y añade: "Este derecho de soberanía humana ejércelo el hombre también en el arte de la apariencia, y cuanto más estrictamente separe en este punto lo mío de lo tuyo, cuanto más celosamente distinga la forma de la esencia, cuanto mayor independencia consiga dar a la forma, tanta mayor es la amplitud que dará al reino de la belleza y tanto mejor guardara, al mismo tiempo, las fronteras de la verdad" (*idem*).

suprema" (NT, § 16). En suma, como ya se ha venido señalando, el ritmo y la musicalidad constituyen la masa fundamental de la significación en el lenguaje.

La música propiamente griega es —señala Nietzsche— una música por completo vocal. El vínculo natural entre el lenguaje de la música y el lenguaje de las palabras no se había roto todavía. Los griegos al escuchar el canto sentían la unidad íntima de palabra y música. El espectador moderno, en cambio, ya no es capaz de disfrutar juntos el texto y la música. Gusta por separado el texto en la lectura y la música en la audición. En la música griega había, pues, una hermandad entre poesía y arte musical. Al lado de la estructura musical, que se movía en estrecha hermandad con el texto, iba por otra parte, también, el movimiento del baile. Los movimientos del cuerpo simbolizan los efectos rítmicos de la música y generan una imagen que, por decirlo de algún modo, expresan los contenidos de la música. En el drama musical griego, entonces, música, lenguaje y baile se movían conjuntamente en luminosa fraternidad logrando un cuadro bello. Hay que entender la tragedia griega —dice Nietzsche— como un coro satírico que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes. El coro satírico expresa en un símbolo la relación que existe entre la cosa en sí y la apariencia. El coro es el símbolo de la masa agitada por una excitación dionisiaca. El coro es la expresión dionisiaca de la naturaleza y habla de ella con el simbolismo del baile, de la música y de la palabra. Por ello en la tragedia griega acontece —según Nietzsche— una antítesis estética radical. Por un lado, está la lírica dionisiaca del coro y, por otro, el mundo apolíneo de la escena. Es decir, la música dionisiaca del coro se objetiva en las apariencias apolíneas del escenario. En la tragedia griega la voluntad obtiene su deleite supremo, pues a través de una sensación de placer se

oculta en un fenómeno.³³ En la tragedia cada arte sirve a otro como una expresión metafórica.³⁴ Los movimientos del coro vuelven la música visible, así como la música fortalece las metáforas y los pensamientos expresados en el poema. La tragedia, como ya hemos señalado, se recubre con el simbolismo total de la música, el lenguaje, el color, la movilidad. Con estas observaciones Nietzsche señala, entonces, que la fuente de la que mana la tragedia es musical.

Otra articulación entre lenguaje y música podemos observarla en el mito. "El mito –dice Nietzsche– nos protege de la música, de igual manera que es él el que por otra parte otorga a ésta la libertad suprema" (NT, § 21). La tragedia interpone el símbolo del mito entre la vigencia universal de la música y el oyente, y de esta manera despierta en los oyentes la apariencia de que la música es un medio de exposición que tiene la tarea de dar vida a la esfera plástica del mito. También aquí la música le da a la palabra y a la imagen, en el mito, una significatividad más alta que por si solos no podrían alcanzar jamás. El mito trágico es la representación simbólica de la sabiduría dionisíaca con medios artísticos apolíneos. El mito es un símbolo de hechos universales que se interpone y nos protege de la intuición inmediata del dolor del mundo, y gracias a este engaño apolíneo los sonidos se nos presentan como un mundo plástico. La imagen, la palabra, el mito, nos arrancan de la universalidad dionisíaca y nos salvan de la autoaniquilación orgiástica, pues mediante una ilusión, nos amparan de la exaltación sin freno de la voluntad inconsciente. Tanto la poesía como el mito, entonces, ambos resultados del lenguaje, ambos sistemas de palabras, producen imágenes y consiguen, de este modo, articular apolíneamente aquello que en la experiencia dionisíaca se da de un modo desmembrado .

³³ Cf. KSA 7, 7 [29]. Nietzsche añade en la misma nota: "La tragedia es bella en cuanto que el instinto que crea lo horrible en la vida aquí aparece como instinto artístico [*Kunsttrieb*]".

³⁴ Cf. Kofman, S., *Nietzsche and Metaphor*, p. 13.

Sin embargo ese lazo natural entre palabra y música no había de durar mucho. Hubo un elemento que se introdujo furtivamente en el drama musical y produjo efectos catastróficos: el elemento de la dialéctica, que tuvo su punto de partida en el diálogo. Pronto aparecieron dos actores principales en escena y surgió la querrela verbal. La rivalidad expresada con palabras y argumentos se infiltró en la tragedia y a partir de ese momento la compasión cedió el paso al torneo desafinado de la dialéctica. Ahora era menester que el héroe fuera también un héroe de las palabras. Lo trágico se replegó en la palabra. En la tragedia griega tardía —explica Nietzsche— domina un dualismo de estilo que da una impresión de conjunto desconcertante. Por un lado, el poder de la música y, por otro, el poder de la dialéctica. En este dualismo la dialéctica va destacándose cada vez más hasta que domina la estructura de todo el drama. El proceso culmina en la pieza de intriga, donde se supera el dualismo apuntado, pues se logra la aniquilación completa de uno de los rivales: la música. La dialéctica arrojó de la tragedia a la música. Esto es, según Nietzsche, destruyó su esencia.³⁵ Así, entonces, la tragedia fue destruida por la dialéctica y la música se convirtió en palabra.

En un comienzo hubo una feliz convivencia entre música y palabra, los límites de esta frágil relación fueron, después, los puntos de peligro en que comenzó el declive de dicha convivencia. Dice Nietzsche: "La tragedia pereció a causa de una dialéctica y una ética optimistas: esto equivale a decir: el drama musical pereció a causa de una falta de música" (ST, p. 242). No obstante que en la tragedia esquilea la música había comenzado a fundirse con el diálogo, el socratismo infiltrado impidió el proceso.³⁶

³⁵ Una explicación similar aporta Nietzsche con respecto al *stilo rappresentativo*, pues en éste se transforma el goce musical en una retórica intelectual de palabras y canto. Esto es, según palabras del propio Nietzsche, en el *stilo rappresentativo* se ha despojado a la música de su verdadera dignidad, la música ya no es el espejo dionisiaco del mundo, sino una sierva de la palabra. La palabra del texto domina a la música como un señor domina sobre el siervo. Dice Nietzsche: "Pues las palabras, se decía, superan en nobleza al sistema armónico que las acompaña tanto como el alma supera en nobleza al cuerpo" (NT, § 19).

³⁶ Cf. *El nacimiento de la tragedia*, § 14.

ORIGEN MUSICAL DEL LENGUAJE.

Según lo expuesto en los apartados anteriores, podemos ver como Nietzsche apuesta, en este período, a volver sobre la experiencia de la música, y con ello volver a situarse en ese espíritu que a la postre fue traicionado por la palabra. Vimos como la noción de música aparece con múltiples significaciones: es la esfera simbólica más apropiada, es la madre de todas las artes, es principio de toda significación, es donde se muestra el eco primitivo del mundo, es el pasado primordial de toda cultura, es la expresión auténtica, es, en pocas palabras, no la copia inmediata de la voluntad, sino la voluntad representada. Lo que más nos interesa observar es el siguiente doble recorrido. Por un lado, Nietzsche concibe a la música como el lenguaje más adecuado a la "voluntad", la música como una lengua originaria; y, por otro lado, consecuencia de lo anterior, Nietzsche concibe a la música como la clave para explicar la naturaleza del lenguaje. Esto es, Nietzsche sostiene que sólo mediante un modelo musical comprenderemos la particular índole del lenguaje. Pues, el lenguaje deriva de la música y, como ella, opera con ritmos, armonías, y de esta manera produce significados. Nos parece que en *El nacimiento de la tragedia* y textos y notas anteriores a 1872 Nietzsche alterna una u otra explicación: tanto la música es el discurso originario, como música y lenguaje son sistemas que operan de manera análoga.

Expusimos en los apartados anteriores el camino, por un lado, de la "voluntad" al lenguaje, pasando por la música; así como, por otro lado, mostramos distintos ejemplos que el propio Nietzsche da de la relación (lucha) entre música y lenguaje. La música ocupa, según vimos, un lugar privilegiado y el lenguaje, por el contrario, se encuentra en la posición más desafortunada. Uno de los aspectos más relevantes es que, según nosotros, la

música es tratada como lenguaje. No obstante este desdén por la palabra en relación con la música, Nietzsche se vale de un esquema lingüístico para hablar de ésta. Nietzsche se refiere a la música como un discurso musical. Y cuando habla de música y lenguaje, se refiere a ellos como modos del discurso. Si el lenguaje se origina en la música, entonces, asimismo, la clave para entender las similitudes y diferencias entre ambos lenguajes está donde se exploten las posibilidades expresivas de uno y otro: la poesía, la tragedia, la ópera. El lenguaje y la música, pues, tienen una común raíz sonora que se remonta a los períodos más antiguos de los pueblos. De hecho, según Nietzsche, entre más antigua es una lengua, es mayor su riqueza sonora, hasta el grado de que a veces es difícil distinguir la lengua del canto.³⁷ El lenguaje, pues, desarrolla ciertas posibilidades ya inherentes a la música. Pero este camino es de un solo sentido. Esto es, el lenguaje puede, por decirlo de algún modo, imitar a la música, pero no es posible que la música imite al lenguaje, que transcriba los significados de un discurso mediante sonidos. Dice Nietzsche:

[...] qué empresa tiene que ser poner música a un poema, es decir, querer ilustrar un poema con música para dotar a la música de un lenguaje conceptual: ¡qué mundo invertido! ¡Una empresa parecida a la de un hijo que quisiera engendrar a su padre! La música puede producir a partir de sí imágenes que siempre serán sólo esquemas, ejemplos en cierto modo de su auténtico contenido universal. ¡Pero cómo podría la imagen, la representación, producir música a partir de sí misma! (KSA 7, 12 [1])

Lo que expresa la música, entonces, no puede representarse en palabras ni dar por efecto una imagen, mas esto no significa, según vimos, que la música no sea una representación. La música misma ya está imbuida en la esfera de las apariencias, pues si no fuese de este modo no podríamos remitirnos a ella como objeto de experiencia. La música es, según la fórmula schopenhaueriana que Nietzsche sigue, más que una copia de la "voluntad"; la "voluntad" misma representada. Así, pues, aunque la poesía lírica pueda simbolizar música,

³⁷ Cf. *El libro del filósofo*, III.

nunca puede reemplazarla. Pues el mundo del sonido y el mundo de las imágenes son dos lenguajes entre los cuales no hay una interrelación necesaria. Las imágenes, pues, no hacen la música más inteligible, en todo caso la obscurecen, pues la música es inteligible por sí misma. El sonido no puede ser usado como una metáfora de la imagen sin invertir el legítimo orden jerárquico.³⁸ De igual manera, las distintas esferas simbólicas no son equivalentes, pues todas ellas no son más que transposiciones inapropiadas de la esencia de las cosas. Invertir la jerarquía, querer hacer del sonido una metáfora de la imagen es, según Nietzsche, hacer mala música. Esto es, es como querer sustituir al hijo por el padre, es privilegiar una metáfora en relación con el sentido propio.³⁹ Se pretendería algo imposible, pues —afirma Nietzsche— el mundo apolíneo no puede producir el sonido para simbolizar el mundo dionisíaco.

Sostener que el lenguaje imita a la música le sirve a Nietzsche, además, para explicar el origen de la poesía a partir del canto que, según Nietzsche, resulta pobre en conceptos y rico en sentimientos.⁴⁰ Dice Nietzsche: "el poema cantado no es más que un símbolo que se relaciona con la música como el jeroglífico egipcio de la valentía con el propio guerrero valiente" (KSA 7, 12 [1]). Esto es, el poeta lírico interpreta a su manera la música a través del mundo simbólico de los afectos. Pues, la poesía no es más que una imagen de su propia sonoridad, una imagen que entra en escena con la puesta en ritmo de las palabras.

En el lenguaje, entonces, la música subsiste, pero menguada a las posibilidades de significación de los símbolos. En este punto de su pensamiento, pues, Nietzsche sostiene que la más alta posibilidad de significación del lenguaje la tiene el lenguaje de los sonidos, simbolizado bajo la figura de Dionisos y su expresión más inmediata: la música. La música,

³⁸ Cf. Kofman, S., *Nietzsche and Metaphor*, p. 9.

³⁹ Cf. *idem*.

⁴⁰ Cf. *El libro del filósofo*, III.

en la que tiene origen la tragedia, según vimos, es el arte por excelencia, es el arte propiamente dionisiaco, es, en el espacio general de la simbolización, el principio de toda significación.

Capítulo II

Lenguaje y retórica

Entre los años 1872 y 1875 Nietzsche impartió distintos cursos en la Universidad de Basilea que trataban sobre la retórica antigua. Los lugares cardinales en los que Nietzsche aborda cuestiones sobre retórica son principalmente tres: el denominado *Libro del filósofo* escrito en el otoño de 1872, el manuscrito que lleva por título *Descripción de la retórica antigua (Darstellung der Antiken Rhetorik)* que data del mismo año, así como notas sueltas de esta misma época que reflejan las preocupaciones de Nietzsche sobre el lenguaje.¹

Nietzsche impartió en el semestre de invierno de 1872-1873 un curso sobre retórica griega y romana que llevó por título *Retórica de los griegos y los romanos (Rhetorik der Griechen und Römer)*, a este curso sólo asistieron dos alumnos. En general, estos cursos fueron atendidos por pequeños grupos que oscilaron entre dos y diez estudiantes. Después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia* a principios de 1872, y la polémica que suscitó,² el panorama docente para Nietzsche no era alentador. Así se lo expresa Nietzsche a Rohde:

Aquí la última novedad que me ha deprimido un poco es la ausencia de filólogos en nuestra Universidad para el semestre de invierno: un fenómeno muy singular que tú interpretarás lo mismo que yo [...]. Tenemos veinte estudiantes menos que en el semestre pasado. Con gran dificultad he podido impartir un curso sobre Retórica de los griegos y romanos; en él tengo dos alumnos, un germanista y un jurista.³

Nietzsche se apoyó copiosamente en distintas fuentes para los cursos sobre retórica. Libros tales como *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* de Richard Volkmann y *Die Sprache als Kunst*, de Gustav Gerber. Este último, más que ser un tratado

¹ Cf. Introducción y notas de Luis Enrique de Santiago a *Escritos sobre retórica*.

² Para mayor información sobre la polémica que suscitó *El nacimiento de la tragedia*, cf. Rohde, E., Von Wilamowitz-Möllendorff, U., Wagner, R., *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*.

³ KSA 15, p. 44. Carta a Erwin Rohde, noviembre de 1872.

al modo filológico de la retórica antigua,⁴ discurre, más bien, por los terrenos de la lingüística y la filosofía del lenguaje.⁵ Ambos libros son citados con relativa frecuencia por el propio Nietzsche en sus notas.

Vale la pena poner atención, sobre todo, a la mencionada obra de Gustav Gerber; pues, como señala Paul de Man,⁶ este autor está emparentado con las tesis del romanticismo alemán (autores como Humboldt, Herder, Friedrich Schlegel). En general, sostiene que todos los problemas filosóficos son en última instancia problemas del lenguaje y que el lenguaje es esencialmente metafórico. Tesis importantes, según veremos, para la concepción de Nietzsche sobre la retórica y sobre el lenguaje.

Los años siguientes a la publicación de *El nacimiento de la tragedia* representan para el joven filólogo un *tour de force* con tres figuras con las que hasta entonces había sido incondicionalmente devoto: Friedrich Ritschl, Arthur Schopenhauer y Richard Wagner. Ya desde 1869 en la primera lección magistral que Nietzsche imparte, al ocupar su cátedra, *Homero y la filología clásica*, señala que toda actividad filológica debe estar impregnada de una concepción filosófica del mundo ("*Philosophia facta est quae filologia fuit*"⁷). Claro anticipo, nos parece, de la crisis de la profesión filológica que vendría después. Estas tres exigencias (filología, filosofía y fidelidad a Wagner), no obstante, no podían soportarse por

⁴ Es decir, manuales que más bien hacían un recorrido por los que se consideraba clásicos de la historia de la retórica (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, etcétera).

⁵ Cf. De Man, Paul, *Alegorías de la lectura*, p. 128. Así como Introducción y notas de Luis Enrique de Santiago en Nietzsche, Friedrich, *Escritos sobre retórica*. De Santiago señala que el libro de Gustav Gerber más que situarse en una vertiente histórica de la retórica, como si lo son las otras fuentes en las que se apoyó Nietzsche, se halla más bien a medio camino entre la filosofía y la lingüística. Pues el libro de Gerber, según de Santiago, se centra en estudiar la naturaleza del lenguaje, y lo hace recogiendo y reinterpretando las categorías de la retórica antigua para, así, señalar el origen retórico y poético del lenguaje. El título del libro ya anuncia esta tesis: *Die Sprache als Kunst* (el lenguaje como arte).

⁶ Cf. De Man, P., *op. cit.*, p. 129.

⁷ HF.

largo tiempo.⁸ En los escritos de 1870 a 1876 advertimos una tensión en el tono de Nietzsche y una búsqueda afanosa de un estilo propio. La llamada de la filosofía la relacionó temáticamente, en un principio, a contenidos que desde la filología pudieran recibir un tratamiento filosófico⁹ y, después, a sugerencias de Wagner.¹⁰ Sin embargo, en esta fase desarrolló escritos que poco a poco fueron dando cabida a su personalidad y a inclinaciones filosóficas propias.¹¹

Es en estos mismos años, pues, en los que Nietzsche imparte los distintos cursos relacionados con el tema de la retórica. Mas, ¿qué interés filosófico pueden tener tales notas como para centrar nuestra atención en ellas? El estudio de la teoría de la retórica de Nietzsche ofrece, según nuestro punto de vista, un matiz importante, señalado apenas en las décadas recientes, respecto a las distintas problemáticas planteadas a lo largo de su obra. Ciertamente nos proporciona nuevos anteojos para leer la obra de un filósofo que se ha leído una y otra vez desde una perspectiva moral. Se ha escrito profusamente sobre temas como el nihilismo o la figura del superhombre, por ejemplo, la cantidad de libros y artículos al respecto es incontable. No así, en cambio, sobre la retórica o el lenguaje. Se han estudiado poco estas cuestiones.

Quizá Nietzsche fue el primero, como señala Michel Foucault,¹² en dirigir de modo radical su reflexión a la problemática del lenguaje. En este sentido, una de las estrategias

⁸ Cf. Janz, Curt Paul, *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea (1869-1879)*, cap. 12. También cf. Giorgio, C., *Introducción a Nietzsche*, pp. 41-48.

⁹ *Homero y la filología clásica*, *El drama musical griego*, *Sócrates y la tragedia*, *La visión dionisiaca del mundo* y el mismo *El nacimiento de la tragedia*, son buenos ejemplos. Aunque en este último, como sabemos, Nietzsche se divorcia de lo que significaba hacer filología al modo académico.

¹⁰ La primera intempestiva (*David Strauss, el confesor y el escritor*), por ejemplo.

¹¹ *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*, por ejemplo.

¹² Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, p. 297. Dice Foucault: "El lenguaje no entró de nuevo directamente y por sí mismo en el campo del pensamiento sino a fines del siglo xix. Se podría decir aún que en el xx, si el filólogo Nietzsche —y aún allí era tan sabio, sabía tanto y escribía tan buenos libros— no hubiera sido el primero en acercar la tarea filosófica a una reflexión radical sobre el lenguaje" (*Idem*).

más importantes de los prolijos ataques que Nietzsche esgrime contra la filosofía, es la importancia que le da al uso de las palabras, a la construcción de las oraciones, en la conformación del discurso filosófico, y de todo discurso en general. Maniobra que responde probablemente a su formación como filólogo, pues la filología, en general, estudia una civilización a través de documentos escritos.¹³ La filosofía anteriormente había dado poca relevancia al hecho de que, sea lo que sea que se considere filosofía, ésta consiste precisamente de libros, de textos, de discurso escrito —pues incluso lo que conocemos de Sócrates, por ejemplo, es a través de documentos escritos—. Ello explica hasta cierto punto, pues, la reflexión radical sobre el lenguaje por parte de Nietzsche.

Consideramos que a partir de las notas sobre retórica de Nietzsche podemos hablar de un *giro* radical en su filosofía. No sabemos si se puede hablar de un *giro retórico* en la filosofía de Nietzsche al modo como en los últimos años se ha hablado insistentemente de un *giro lingüístico* en la historia de la filosofía. No obstante, en el presente trabajo, pretenderemos mantener la perspectiva de que la retórica es el gozne necesario no sólo para entender las observaciones explícitas de Nietzsche respecto a la retórica, el lenguaje y el conocimiento,¹⁴ o para analizar los usos y efectos persuasivos efectivamente presentes en el estilo de Nietzsche, sino como perspectiva que permite un nuevo bosquejo del pensamiento

¹³ Dice Nietzsche: "Debemos confesar honradamente que la filología vive del crédito de varias ciencias, y es como un elixir extraído de raras semillas, metales y huesos, y que además oculta en sí misma elementos artísticos, estéticos y éticos de carácter imperativo que se resisten obstinadamente a una sistematización científica. Tanto puede ser considerada como un trozo de historia, como un departamento de la ciencia natural o como un trozo de estética: historia, en cuanto quiere reunir en un cuadro general los documentos de determinadas individualidades nacionales y hallar una ley que sintetice el devenir constante de los fenómenos; ciencia natural en cuanto trata de investigar el más profundo de los instintos humanos: el instinto del lenguaje; estética, por último, porque de la antigüedad general quiere estudiar aquella antigüedad especial llamada *clásica*, con el propósito de desenterrar un mundo ideal sepultado, presentando a los contemporáneos el espejo de los clásicos como modelos de eterna actualidad" (HF).

¹⁴ El tema del conocimiento, como iremos viendo, está presente en todo momento; pero no será hasta el último capítulo donde lo trataremos más a fondo. Baste por el momento con señalar que mantendremos la idea de que el lenguaje le sirve a Nietzsche para hacer una lectura crítica de la epistemología.

nietzscheano y, consecuentemente, proyecta problemas hasta entonces ignorados, así como nuevos vínculos con pensadores de otras épocas.

LA RETÓRICA ANTIGUA

En los *Escritos sobre retórica* podemos observar que a Nietzsche lo animan dos objetivos. Por un lado, a Nietzsche le interesa volver los ojos a la cuestión de la elocuencia en Grecia y la concepción del lenguaje entre los griegos con el propósito de oponerla a la pretensión de verdad que caracteriza a la tradición de la filosofía occidental; y, por otro lado, a Nietzsche le importa enfatizar la índole figurativa de toda enunciación. Al comienzo del texto *Descripción de la retórica antigua* Nietzsche señala que el desarrollo de la retórica es una de las principales diferencias entre la época moderna y la antigua. Pues entre los modernos, dice Nietzsche, no es más que objeto de menosprecio.¹⁵

En la antigüedad la formación del hombre culminaba en la retórica, ésta era la más alta actividad espiritual del hombre dentro de la vida de la *polis*. Una idea, dice Nietzsche, por lo demás extraña para nuestro tiempo. “En nuestra cultura occidental la gramática, concepción estática del lenguaje, surgió con posteridad a la retórica, que era el arte del lenguaje en acción y, por tanto, se basaba en una concepción dinámica de él. Es decir, los griegos primero descubrieron la fuerza del *logos*, del lenguaje racional, y luego trataron de definir sus elementos”.¹⁶

¹⁵ Cf. DR, § 1.

¹⁶ López Eire, Antonio, “Retórica y lenguaje”, en *El abismo del lenguaje*, p. 20. Más adelante López Eire señala: “El primer contacto de nuestra cultura occidental con el lenguaje no fue el de los gramáticos alejandrinos, que generó las bases de la gramática, una ciencia del lenguaje hablado culto y del lenguaje escrito basado en la autoridad de los magistrales autores literarios, doctrina escolar y, naturalmente, prescriptiva, [...] sino el de los sofistas y maestros de retórica que descubrieron la enorme fuerza del lenguaje aprovechable para persuadir (retórica) y para enhechizar (poética). [...] al lenguaje se le empezó a estudiar por

Para Nietzsche los griegos fueron fundamentalmente hombres de palabras, de palabras elocuentes. Como apunta Samuel Ijsseling: "Nietzsche emphasizes that the ancient Greeks had a deep appreciation for rhetoric and that the orator was held in high regard. For them rhetoric was an art and even the most sublime art. Furthermore it was typically a Greek art, closely connected with the Greek language and without parallel in other areas of Greek culture".¹⁷ A lo largo de toda la antigüedad filósofos y oradores rivalizaron para dar una definición correcta de la retórica. Asunto nada fácil, nos dice Nietzsche, pues el *officium* del orador (es decir, el persuadir por el discurso) es difícil incluirlo en la definición. Ya que la persuasión es un efecto del discurso, ésta no pertenece, por lo tanto, a lo que persigue la definición. Esto es, expresar lingüísticamente lo que se supone es la esencia de una determinada cosa.¹⁸ Cabe señalar, sin embargo, que Nietzsche mantendrá, según iremos viendo, que la expresión de una esencia puede ser persuasiva.

El desarrollo de la retórica explica también, nos dice Nietzsche, que la literatura antigua suene a nuestros oídos como algo artificial. Pues se trata de culturas que gustaban de la expresión oral y formaban el discurso según las leyes de la oralidad; mientras que en las culturas contemporáneas, al menos en las occidentales, se da preeminencia a la escritura, y la literatura se presenta como algo que ha de ser percibido a través de la lectura.¹⁹ Nuestra cultura está profundamente arraigada en la escritura y, por ello, depende mucho de la mediación del libro. Dice Nietzsche: "el lector y el oyente demandan cada uno una forma de representación absolutamente diferente y por esta razón la literatura antigua nos suena

sus efectos, por su potencia, por sus maravillosas aplicaciones prácticas a la vida social y política, por su enorme capacidad de acción en la comunidad humana dotada de derecho de libertad de palabra y del de igualdad para hacer uso de ella en público" (p. 22). También cf. López Eire, A., *Esencia y objeto de la retórica*, pp. 7-52.

¹⁷ Ijsseling, Samuel, *Rhetoric and philosophy in conflict*, p. 107.

¹⁸ Cf. DR, § I.

¹⁹ Cf. DR, § III.

como "retórica": es decir, se dirige en primer lugar a nuestro oído para seducirlo" (DR, § III).²⁰ Para los griegos y los romanos —explica Nietzsche— escuchar la palabra hablada era siempre ocasión de un formidable ejercicio. Pues éstos, mediante el discurso, buscaban generar efectos en el oyente, ya que el discurso estaba directamente relacionado con la querrela política y judicial. Además griegos y romanos tenían, según Nietzsche, muy desarrollado el sentido del ritmo.

Para Nietzsche, pues, el desarrollo de la retórica entre los griegos se debe a que la lengua griega era fundamentalmente una lengua hablada, es decir, solamente en ocasiones era una lengua escrita y leída.²¹ La distinción entre lengua hablada y lengua escrita es, de hecho, una característica que recorre todo el pensamiento nietzscheano. Para Nietzsche estas dos dimensiones de la lengua determinan modos diferenciados por el acento. La diferencia entre el discurso oral y el discurso escrito está determinada, pues, por el tono —es decir, por un elemento musical—. Dicho elemento es de primera importancia en el discurso oral y está absolutamente ausente y ha de ser suplido en el discurso escrito. Podemos observar, prácticamente en toda la obra de Nietzsche, cómo éste trata de suplir en la lengua escrita la acentuación que le falta. A través de una cuidadosa elección de las palabras o de un uso también cuidadoso de comillas y cursivas, por ejemplo, Nietzsche trata de alcanzar la entonación presente por su naturaleza en la palabra hablada.

²⁰ Hay que mantener en mente que en todo momento Nietzsche, por decirlo de algún modo, fisiologiza la persuasión (así como los procesos de formación del conocimiento y del lenguaje). Desde los escritos de juventud —especialmente *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*— hasta *La voluntad de poderío* Nietzsche siempre lleva a cabo reducciones fisiológicas. Para Nietzsche la última explicación se encuentra en que todo producto humano y el hombre mismo (no importa si se habla del conocimiento, del lenguaje o de la cultura en general) tienen origen en nuestras propias excitaciones nerviosas. Cf. *infra* el apartado titulado "Excitaciones nerviosas e impulsos".

²¹ Sobre este tema, en el diálogo platónico titulado *Fedro*, que analizaremos más adelante, se encuentra un pasaje por demás interesante. Ahí Platón expone, en boca de Sócrates, su desprecio hacia los logógrafos (escritores de discursos) y la escritura en general, frente al que hay que preferir el discurso hablado. (Cf. Platón, *Fedro*, 257c - 279 b)

Las diferencias entre el discurso oral y el escrito Nietzsche las traduce en una valoración que tiene, por supuesto, en mayor estima el modo de expresión oral. Para Nietzsche el discurso que incorpora elementos musicales descolla sobre el discurso que se subyuga a los criterios del registro escrito. Por ello Nietzsche ve en el pueblo griego un pueblo superior, pues el desarrollo de la elocuencia es –según Nietzsche– uno de los mayores logros de la cultura griega. Samuel Ijsseling dice al respecto: “This art was designed to convince others by means of words or language and was intended as a technical skill to gain general recognition or approval. Rhetoric represented tremendous power and of this the orator was thoroughly aware”.²² Así pues, para Nietzsche una de las mayores virtudes de la cultura griega es que supieron aproximar la expresión escrita en función de la expresión oral.

En el capítulo anterior expusimos que Nietzsche consideraba que el lenguaje era una imitación de la música. Vale apuntar que en las notas sobre retórica Nietzsche apela a una idea análoga. Esto es, al hablar de retórica, Nietzsche hace énfasis en un desarrollo –extraordinario, según él– de un sentido musical de los pueblos griego y romano. Sólo que en estas notas –que datan apenas de medio año después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*– Nietzsche llevará las cosas por derroteros distintos. Al señalar que la retórica también se vale de recursos musicales –como el ritmo, por ejemplo–, Nietzsche se distancia de la problemática de la relación del lenguaje y la música que, según vimos, está fuertemente imbuida de ideas wagnerianas. En este momento Nietzsche acepta que existe una musicalidad en el lenguaje, pero ahora los tonos los interpreta retóricamente como signos de una emoción que se pretende transmitir al oyente o al lector. La música, pues, sigue estando presente, pero con un sutil matiz.

²² Ijsseling, S., *op. cit.*, p. 107.

Para Nietzsche, entonces, en la retórica se encuentran unidos persuasión y arte con el propósito de suscitar ciertos efectos. La retórica es un arte, es una técnica, y –según Nietzsche– los griegos, como con todas las artes, tenían una natural disposición a ésta. Nietzsche resalta que esta disposición del pueblo griego es una manifestación de cierto instinto característico del pueblo griego. Los griegos, entonces, se ocuparon técnicamente –en el sentido griego proveniente del vocablo *techne*– de su lengua. Los retóricos griegos –dice Nietzsche– se consagraron con esfuerzo y diligencia a su lengua. “Un pueblo que tiene seis casos y conjuga sus verbos con cien formas posee una alma totalmente colectiva y desbordante y el pueblo que ha podido crearse una lengua así ha difundido la plenitud de su alma sobre toda la posteridad” (LF, “Extractos de ‘Leer y escribir’”). Para Nietzsche una de las principales virtudes del pueblo griego es que supieron sacar esa cualidad artística que es inherente al lenguaje y convertirla en un arte. Es decir, en eso que conocemos como retórica o arte de la elocuencia.

La retórica es, entonces, un terreno fértil que los griegos supieron sembrar. La retórica –según Nietzsche– se enraizó en el pueblo griego puesto que vivía entre imágenes míticas, no conocían la necesidad absoluta de la fe histórica. El pueblo griego –nos dice Nietzsche– prefería ser persuadido antes que instruido.²³ La palabra mítica, en oposición a la causalidad histórica, apela a la persuasión y el pueblo griego supo pintarlo todo sobre el fondo del mito. Dice Nietzsche: “La vida de los griegos únicamente resplandece en los lugares alcanzados por el resplandor del mito; en los otros es más sombría” (LF, § 189). El antiguo pueblo griego era un pueblo míticamente excitado, el ateniense creía poder ver a la misma Atenea recorriendo las plazas de Atenas en compañía de Pisístrato. Si esto fue así,

²³ Cf. DR, § I.

sostiene Nietzsche, entonces todo era posible.²⁴ Con el tiempo, la libertad poética con que los griegos trataban a sus dioses se fue deteriorando, pues el componente histórico se fue desarrollando contra la eficacia y fuerza del mito y terminó por robarle todo aliento. Nietzsche hace énfasis en estos aspectos por dos razones: una, esgrime un argumento contra los historiadores de su época que concebían la verdad como verdad histórica;²⁵ y, por otro lado (y quizá por las mismas razones), se dirige contra el cristianismo, pues éste, a diferencia de la concepción griega, pretende darle una carácter histórico a los mitos que sustentan su doctrina.²⁶ Lo que nos interesa señalar aquí, no obstante, es que el mito tiene como contenido lo verosímil. Esto significa que su objetivo, como señala Nietzsche,²⁷ es suscitar en los oyentes una opinión, esto es, persuadir. El objetivo del mito es la persuasión y no la enseñanza.

Platón

Desde la antigüedad ha existido una rivalidad entre filosofía y retórica. En nuestros días, por ejemplo, el estudio de la retórica está soslayado de los programas académicos en la mayoría de las universidades. Se le estudia como mera preceptiva literaria, lo cual supone una concepción bastante limitada. No así en la Edad Media y el Renacimiento, por ejemplo, pues en estos períodos la retórica era de primera importancia. La retórica, junto con la gramática y la dialéctica, formaba parte de las tres disciplinas del sistema de educación medieval de las siete artes liberales (que se conocían con el nombre de *trivium* y

²⁴ Cf. SV, § 2.

²⁵ Cf. el excelente estudio de Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*.

²⁶ Cf. LF, §§ 40 y 44.

²⁷ Cf. DR, § 1.

quadrivium). El pensamiento renacentista también fue prolijo en reflexión retórica, para autores como Lorenzo Valla, Mario Nizolio o Giambattista Vico, por ejemplo, la retórica tenía una posición central en su visión del mundo. En fin, la retórica pesaba más que en la actualidad, la retórica entonces se escribía con mayúsculas.

Los puntos de vista actuales sobre la retórica —en su mayoría peyorativos— han dominado el pensamiento filosófico, este modo de considerar la retórica se remonta a Platón. Así pues, no es gratuito que desde el comienzo de *Descripción de la retórica antigua* Nietzsche revise las ideas de éste, como en muchos otros casos. Pero, ¿por qué Nietzsche elige a Platón como escenario de la batalla entre filosofía y retórica? Porque la actitud negativa de Platón contra la retórica se extendió a prácticamente toda la filosofía.

Buena parte de lo que escribió Platón es polémica dirigida contra la sofística y sus autores. Éstos, justamente, hacían gala de elocuencia pública y arte retórica. Esto no pasó desapercibido a Platón, a quien, dice Nietzsche, le desagradaba profundamente la retórica. Platón, según Nietzsche, tenía envidia de la influencia de los sofistas, estaba celoso de ellos. Se pregunta Nietzsche: “¿Qué sentido tiene la lucha de Platón contra la retórica? *Siente envidia de su influencia*” (LF, § 193). Asimismo, como comenta Ijsseling,²⁸ la hostilidad de Platón hacia la retórica es también una manifestación del llamado *pathos* de la verdad, el cual no es otra cosa más que el deseo de gloria y reconocimiento.²⁹

²⁸ Cf. Ijsseling, S., *op. cit.*, p. 108.

²⁹ Cf. Nietzsche, F., “Sobre el *pathos* de la verdad”, en *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. Ahí Nietzsche afirma: “Todo desaparecer y perecer lo vemos con desagrado, a menudo con el asombro de estar viviendo en ello algo en el fondo imposible. Un espigado árbol se derrumba para desazón nuestra y una montaña que se hunde nos duele. Cada Nochevieja nos deja sentir el misterio de la contradicción de ser y devenir. Pero que un instante del más eminente acabamiento del mundo desapareciese, por así decir, sin posteridad ni herederos, cual destello fugaz, eso hiere con más fuerza que ninguna otra cosa al hombre moral. El imperativo de éste, antes bien, reza: que lo que una vez existió, a fin de reproducir de manera más bella el concepto “hombre”, tiene también que estar eternamente presente. Que los grandes momentos forman una cadena, que éstos, como una cordillera, unen a la humanidad a lo largo de milenios, que para mí lo más grande de un tiempo pasado también es grande, y que se cumpla la creencia, henchida de presentimiento, del ansia de gloria: tal es el pensamiento fundamental de la *Cultura*. [...] Los más audaces caballeros de entre

En los diálogos *Gorgias* y *Fedro*³⁰ Platón se enfrenta a los sofistas reprochándoles su infortunado yerro de confundir la filosofía con la retórica. Las tesis que Platón pone en boca de Sócrates frente a los sofistas es que la retórica, para ser instrumento de verdad, ha de tener fundamento en raíces filosóficas. Por esto mismo, la retórica sofista, al carecer de dicho sustento filosófico, está sumida en la apariencia, en la opinión. Platón, pues, se opone a la retórica sofista, mas no desecha ésta de una vez por todas, sino que aboga por una retórica digna del filósofo. "Platón había reprochado a la retórica el que sólo enseñaba medios de persuasión sin ser capaz de señalar ningún fin, por cuya razón sólo servía, en la práctica, para suministrar a los hombres armas espirituales para la consecución de sus fines contrarios a la moral".³¹ En el *Gorgias* la retórica sofista es presentada como una rutina destinada a lisonjear y a producir agrado. En este diálogo Platón subordina a la retórica, nos dice Nietzsche, al mismo nivel que el arte culinario.³² En efecto, Platón repudia en el *Gorgias* el abuso de la retórica, que sólo pretende influir en una muchedumbre ignorante por medio de halagos y a espaldas de la verdad.

No obstante, en el *Fedro* existen trazos —señala Nietzsche— de otra noción de la retórica. Ahí Platón señala que es menester que el orador se sirva de la dialéctica, a fin de que se forme conceptos claros sobre todas las cosas y pueda introducirlas convenientemente en la exposición. Platón señala —seguimos la exposición de Nietzsche— que el orador debe siempre conocer la verdad para dominar así lo verosímil y poder seducir a sus oyentes. El orador debe, asimismo, tener un conocimiento exacto del alma humana y conocer todos los efectos del discurso sobre el espíritu humano. La formación del verdadero orador

estos ávidos de gloria, que creen encontrar su blasón prendido a una constelación, hay que buscarlos entre los filósofos" (pp. 16-17).

³⁰ Para los siguiente cf. *Gorgias* 447a - 527c y *Fedro* 227a - 279c.

³¹ Jaeger, Werner, *Paldeia*, p. 983.

³² Cf. DR, § I.

presupone, pues, una formación filosófica. Asimismo, según la concepción platónica expuesta por Nietzsche, la meta más alta del orador debe ser la comunicación a otros del conocimiento alcanzado.³³ La retórica, entonces, tiene un fin didáctico. No obstante la retórica —dice Nietzsche— “¡no puede convertirse en una ocupación seria en la vida!” (DR, § 1).

Para Platón, en efecto, el verdadero filósofo prefiere la verdad al dominio de la persuasión. En el *Fedro*, pues, Platón desarrolla la tesis de que el filósofo practica la verdadera retórica cuando con sus razones es capaz de convencer a los mismos dioses.³⁴ En el *Fedro* Platón se replantea el problema moral de la retórica, problema que ya había esbozado en el *Gorgias*, con resolución negativa. La valoración de la retórica en el *Fedro* es quizá más positiva, esto se debe, según afirman varios investigadores,³⁵ a la influencia de la escuela de Isócrates —no muy lejos de la Academia platónica, dicho sea de paso—. Platón en el *Fedro* afirma, entonces, frente a la escuela de Isócrates, la base filosófica que debe tener la retórica, punto de vista que recogerá y desarrollará Aristóteles.

En suma, pues, Platón crítica los fines y efectos perniciosos de la retórica popular y la preparación insuficiente del orador, recrimina que dicha preparación no tenga una base filosófica. Platón distingue, pues, entre una buena y una mala retórica. Ésta última está relacionada con lo probable, con el arte de convencer e, inclusive, con lo ilusorio. La buena retórica, en cambio, está basada en la filosofía y está relacionada, por lo tanto, con la búsqueda de la verdad. Esta retórica filosófica es el arte de guiar las almas con la palabra³⁶ para alcanzar la verdad conjuntamente a través del diálogo. Platón —dice Nietzsche— sólo le

³³ Cf. DR, § 1.

³⁴ Cf. Platón, *Fedro*, 273.

³⁵ Cf. las obras y los pasajes citados de Werner Jaeger y Samuel Ijsseling.

³⁶ Esto es, en términos generales, lo que se denominó psicagogía. Noción que Aristóteles después desarrollará de una manera más pormenorizada.

otorga cierto valor a la retórica, consecuentemente, cuando se basa en una formación filosófica y persigue fines justos —esto es, los fines de la filosofía—. ³⁷Nietzsche, pues, señala que Platón no reprocha servirse de la retórica, sino el mal uso que se hace de ésta. ³⁸

Aristóteles

No obstante la deuda considerable que Aristóteles tiene en el campo de la retórica con los sofistas y con Platón, a él debemos quizá el mejor tratado de retórica del que disponemos a la fecha. Aristóteles fue el primero que definió y trató de caracterizar a la retórica de una manera completa, sintetizó lo que hasta entonces estaba disperso y redactó un tratado, la *Retórica*. ³⁹ Aristóteles concibe la retórica como una disciplina paralela a la dialéctica; a diferencia de Platón, las concibe estrechamente relacionadas.

La concepción aristotélica de la retórica es —dice Nietzsche— filosófica y tiene una influencia crucial sobre todas las apreciaciones posteriores del concepto. Aristóteles define a la retórica —escribe Nietzsche— como “la facultad de observar todos los posibles medios de persuasión sobre cada cosa” (DR, § I, en griego en el original). Dice Aristóteles:

³⁷ Cf. DR, § I.

³⁸ No obstante la relación polémica y ambigua de Platón con la retórica, Nietzsche señala algo por demás importante. Subraya que introducir un mito a mitad de un discurso —que, por lo demás, se concibe a sí mismo como filosófico— es, a fin de cuentas, un recurso retórico. Esto es, persigue persuadir al oyente o al lector. Dice Nietzsche: “El componente *mítico* en los diálogos es el retórico [...] Traer a colación algunos testimonios es un procedimiento retórico” (DR, § I, subrayado del autor). Platón introduce los mitos en los diálogos apelando a testimonios y esto es —según Nietzsche— un recurso retórico. Este recurso era bastante socorrido en La Antigüedad. Autores como Diógenes Laercio o Heródoto, por citar algunos ejemplos, constantemente traen a colación testimonios (transmitidos oralmente, en su mayoría) y de esta manera recubren de autoridad sus palabras. Es decir, las hacen verosímiles y así producen un efecto en quien las escucha o lee, persuaden. A Platón entonces, después de todo, no le eran tan ajenos los recursos del arte retórica.

³⁹ En términos generales, los libros I y II de la *Retórica* se ocupan de lo que hay que decir para persuadir, el libro III se ocupa de cómo hay que decirlo, comprendiendo, por lo tanto, las fases en las que desde entonces se fija tradicionalmente al proceso oratorio. Esto es, *dispositio*, *elocutio*, acción y memoria (la *inventio* es tratada en los dos primeros libros). Para algunos autores (Perelman, por ejemplo) la decadencia de la retórica durante muchos siglos se debió a que se estudió casi exclusivamente el libro III, soslayando, por consiguiente, los dos primeros libros. De esta manera, la retórica ornamental sofocó a la retórica filosófica.

Entendamos por retórica la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer. Esta no es ciertamente tarea de ningún otro arte, puesto que cada uno de los otros versa sobre la enseñanza y persuasión concernientes a su materia propia; como, por ejemplo, la medicina sobre la salud y lo que causa enfermedad, la geometría sobre las alteraciones que afectan a las magnitudes, la aritmética sobre los números y lo mismo las demás artes y ciencias. La retórica, sin embargo, parece que puede establecer teóricamente lo que es convincente en –por así decirlo– cualquier caso que se proponga, razón por la cual afirmamos que lo que a ella concierne como arte no se aplica sobre ningún género específico.⁴⁰

Entonces la retórica no es, comenta Nietzsche, ni un conocimiento científico (*episteme*), ni un arte (*techne*), sino una facultad (*dynamis*).⁴¹ Nietzsche se da cuenta, entonces, de la sutileza introducida en la definición aristotélica. Aristóteles establece un lazo que une a la *dynamis* con el sistema de la *theoria*, lo que termina por borrar las fronteras entre *techne* y *episteme*.⁴² Estas consideraciones, según veremos en los apartados siguientes, tienen mucha importancia en la concepción nietzscheana del lenguaje.

La retórica no es en sí misma persuasión, la persigue, puesto que busca todo aquello que se puede alegar a favor de una causa. Es decir, la retórica es “igual que un médico –dice Nietzsche– que cuida a un enfermo incurable” (DR, § I). Pues un orador también puede defender una causa dudosa. Hay que prestar atención –dice Nietzsche– al universal “sobre cada cosa” [“en cada caso” en la traducción citada] de la definición aristotélica, pues esto lo vuelve aplicable a todas las disciplinas. Asimismo la parte de la definición que reza “todos los medios posibles de persuasión” [“lo que es adecuado en cada caso” en la traducción citada] establece una afinidad importante entre la retórica y la dialéctica, pues ambas disciplinas buscan –según Nietzsche– el arte de la precisión en el diálogo y en el discurso.⁴³

⁴⁰ Aristóteles, *Retórica*, 1355b25-35.

⁴¹ Cf. DR, § I.

⁴² Cf. Introducción y notas de Quintín Racionero a la *Retórica* de Aristóteles (editada por Gredos).

⁴³ Cf. DR, § I.

Baste por el momento con lo señalado. Pues en el siguiente apartado analizaremos cómo Nietzsche, arropado con las concepciones griegas, llevará la retórica a terrenos distintos a los que habitualmente se le fijaba a dicha disciplina.⁴⁴

RETÓRICA Y RETORICIDAD

En la introducción al curso de gramática latina Nietzsche hace unas observaciones sobre el origen del lenguaje, observaciones que son de primera importancia para los propósitos de esta tesis. Ya al comienzo señala que el lenguaje "*no es un producto consciente, individual o colectivo*" (IG).⁴⁵ Al sostener que el lenguaje no es una creación de un individuo, Nietzsche se distancia de una concepción como la cristiana, pues descarta que el lenguaje sea un don divino que Dios puso en los hombres —como de hecho sostiene el Antiguo Testamento—. Asimismo, Nietzsche no admite que el lenguaje sea producto de una colectividad; esto es, desecha la idea de que un grupo de individuos —por lo demás privilegiados— a lo largo de la historia hayan creado detalladamente el lenguaje. Y, por último, quizá la tesis más relevante para nuestro interés, Nietzsche sostiene que el lenguaje no es un producto consciente; es decir, a grandes rasgos por el momento, Nietzsche afirma que el origen del lenguaje no es una cuestión de la reflexión consciente.

Cabe señalar que la cuestión del origen del lenguaje era un problema para el pensamiento de los siglos XVIII y XIX. Asunto que en la actualidad, por ejemplo, no se plantea. De hecho, en las mismas notas Nietzsche hace una breve reseña de las distintas concepciones que, a su juicio, vale la pena notar. Menciona, entre otros, a Platón, a

⁴⁴ Para una exposición más detallada de lo anterior consúltense las obras de Werner J., *Paldeia*, y Reyes, Alfonso, *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*.

⁴⁵ Todos las cursivas son de Nietzsche, a menos que se indique lo contrario.

Rousseau, a Herder, a Kant, a Schelling. Según iremos viendo, buena parte de lo que Nietzsche escribió en este breve texto está arropado por las ideas de estos autores.

Para Nietzsche, pues, el lenguaje es una obra con fronteras no muy claras y, por lo tanto, su alcance y desarrollo nos es inescrutable, no lo podemos precisar. Nietzsche afirma, como señalamos líneas arriba, que el lenguaje no es un producto consciente; el lenguaje es, más bien, por decirlo de algún modo, la condición para que toda actividad consciente pueda tener lugar. Por ello Nietzsche sostiene que el pensamiento no es posible más que a través del lenguaje. Nietzsche dice lo siguiente: "Los conocimientos filosóficos más profundos se encuentran ya a punto en el lenguaje" (IG). Y pone como ejemplo de esto el concepto de juicio, el cual procede por abstracción, según Nietzsche, de la estructura de la oración gramatical. Las categorías de sustancia y accidente derivan, también, de formas gramaticales: provienen respectivamente del sujeto y del predicado.⁴⁶ Lo que llamamos pensamiento consciente, pues, no es posible más que a través de los procesos que tienen lugar en el terreno del discurso. O, dicho con otras palabras, el lenguaje no es un producto del pensamiento consciente sino viceversa. Es decir, lo que se da en el pensamiento consciente es el resultante de diversos movimientos en la esfera del lenguaje.⁴⁷

El lenguaje, pues, es en demasía complejo como para pensar que fue elaborado por un solo individuo y, por otro lado, posee demasiada unidad como para sostener que haya sido elaborado por una colectividad. Por ello —afirma Nietzsche— "no queda más remedio que

⁴⁶ Cf. IG.

⁴⁷ Esta concepción distancia a Nietzsche de Rousseau, quien sostiene que el lenguaje se origina por una sustitución consciente de sonidos sueltos por sonidos articulados. En *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Rousseau afirma: "Los sonidos simples salen naturalmente de la garganta, la boca está naturalmente más o menos abierta; pero las modificaciones de la lengua y del paladar, que hacen articular, exigen atención, ejercicio; no se hacen sin querer hacerlas; todos los niños precisan aprenderlas, y muchos no lo logran con facilidad. En todas las lenguas, las exclamaciones más vivas son inarticuladas; los gritos, los gemidos, son voces simples; los mudos, es decir los sordos, sólo lanzan sonidos inarticulados. El padre Lami no concibe siquiera que los hombres hayan podido inventar otros, si Dios no les hubiese enseñado expresamente a hablar" (§ IV).

considerar el lenguaje como producto del instinto" (IG). No es de extrañar, pues, que en las notas de trabajo para el ensayo *Homero y la filología clásica*, Nietzsche no duda en afirmar —ya en 1868— que todas las lenguas son en realidad productos de la naturaleza, sólo aparentemente históricos. Si se pretende avanzar hasta el origen del lenguaje, sostiene Nietzsche, no se llega más que a tropezar con la naturaleza.⁴⁸

Si el lenguaje para Nietzsche no es un producto consciente, entonces —según él— sólo puede ser instintivo. El instinto es para Nietzsche la operación más propia del individuo o de una masa. El instinto no es, según Nietzsche, el producto de la reflexión consciente o la mera consecuencia de una determinada organización corporal; no es, tampoco, el efecto de algo proveniente fuera del espíritu o el resultado de algún mecanismo localizado en el cerebro. El instinto —según Nietzsche— surge del núcleo más íntimo de un ser. Este es, concluye Nietzsche, el problema propio de la filosofía, la finalidad en los organismos y, a la vez, la carencia de conciencia. "Esta es —dice Nietzsche siguiendo a Kant— la esencia del instinto" (IG).⁴⁹ De la misma manera que el instinto, entonces, el lenguaje no es el resultado de una actividad consciente de la reflexión.

*Excitaciones nerviosas e impulsos*⁵⁰

⁴⁸ Cf. LF, "Fragmentos sobre el lenguaje".

⁴⁹ De hecho, con esta frase concluye Nietzsche un párrafo en el que, para argumentar esta idea de que el lenguaje es fruto del instinto, destaca la antinomia expuesta por Kant en la *Crítica del juicio*. Antinomia que admite, por una lado, la teleología en la naturaleza como algo efectivo; y, por otro, la carencia de conciencia de una cosa finalizada.

⁵⁰ Señalábamos arriba que Nietzsche al hablar de los procesos de conocimiento o el lenguaje, por ejemplo, lleva a cabo una especie de reducción fisiológica. Este tema lo explicamos en el presente apartado, y cobra también un papel de importancia en los temas que trataremos en el último capítulo. Vale la pena tener en cuenta que, en buena medida, mediante dicha reducción fisiológica, Nietzsche pretende redefinir la noción de vida. La fisiología, en términos generales, es el estudio que trata de las funciones orgánicas por medio de las cuales es posible el mantenimiento de la vida individual. En numerosas notas y pasajes, desde *El nacimiento de la tragedia* hasta *La voluntad de poderlo*, son de llamar la atención los vocablos y expresiones que Nietzsche utiliza cuando se refiere al término vida: "alimentación", "nutrición", "funciones del cuerpo", "coexistencia de los órganos". De hecho, en una nota que data del invierno de 1883-1884 Nietzsche escribe

Nietzsche dice: "El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino *impulsos*: él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones" (DR, § III). Pues las sensaciones suscitadas a través de excitaciones nerviosas no captan las cosas mismas. Es decir, no existe un puente que vincule a una palabra determinada con la cosa que supuestamente representa. Si cavamos no llegamos más que a excitaciones nerviosas; no llegamos —según Nietzsche— más que a la superficie.

En el breve texto titulado *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche dice:

¿Qué es una palabra? La reproducción en sonidos de un impulso nervioso. Pero inferir además a partir del impulso nervioso la existencia de una causa fuera de nosotros, es ya el resultado de un uso falso e injustificado del principio de razón. [...] Por tanto, en cualquier caso, el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a-partir del cual, trabaja y construye el hombre de la verdad, el investigador, el filósofo, procede, si no de las nubes, en ningún caso de la esencia de las cosas. (SV, § 1)

Para Nietzsche todo el mundo intelectual es posible retrotraerlo a la sensación, y no se puede ir más allá. Al final sólo se llega a la sensación, al estímulo. Sólo percibimos lo que nos proveen nuestros sentidos, de ahí a la aceptación de un mundo exterior hay un abismo. Las sensaciones son, por decirlo de algún modo, nuestra realidad primera.⁵¹ Nietzsche, de esta manera, entonces, recupera la parte pulsional, afectiva, del hombre. De este modo recupera, según nuestro parecer, la realidad del cuerpo.

Asimismo, Nietzsche sostiene que entre las *esencias*⁵² de las cosas, los sonidos, las imágenes, no hay una reproducción completamente exacta. Se trata de terrenos, o esferas,

que la vida es "una multiplicidad de fuerzas unidas por un proceso común de alimentación" (KSA 10, 24 [14]). Así pues, contrariamente a lo que muchos sostienen, la noción de vida nietzscheana está más cerca, como hemos venido señalando, de la fisiología que del supuesto vitalismo que se le atribuye a su filosofía.

⁵¹ Por ello no resulta extraño que en una nota recogida en *El libro del filósofo* Nietzsche afirme que la "verdad y la mentira son de orden fisiológico" (LF, § 71). Un análisis más detallado y puntual de esta idea se hará en el último capítulo.

⁵² Mantengo las cursivas que el propio Nietzsche utiliza.

que son extraños uno del otro. Entre el sujeto y el objeto, pues, siendo dos esferas absolutamente distintas, no existe ninguna causalidad. Entre el sujeto y el objeto hay —sostiene Nietzsche— “a lo sumo, una conducta *estética*, quiero decir: un extrapolar alusivo, un traducir balbuciente a un lenguaje completamente extraño, para lo que, en todo caso, se necesita una esfera intermedia y una fuerza mediadora, libres ambas para poetizar e inventar” (SV, § 1). Nuestras expresiones verbales —según Nietzsche— se producen de manera inmediata cuando una excitación es percibida; éstas (las expresiones verbales, las palabras) no esperan a que nuestra experiencia nos haya proporcionado un conocimiento exhaustivo sobre una cosa.⁵³ No existe un camino seguro que nos dirija desde las cosas hasta el terreno de las abstracciones. Nietzsche afirma: “No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas, el *pithanon* [poder de persuasión]. Nunca se capta la esencia plena de las cosas. [...] En vez de la cosa, la sensación sólo capta una *señal*. Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórico*, pues sólo pretende transmitir una *doxa* y no una *episteme*” (DR, § III). Las sensaciones solamente captan excitaciones nerviosas, “una *señal*”, pero nunca las cosas mismas. Para Nietzsche, entonces, los signos, las palabras, no son solo nombres sino también símbolos de nuestra disposición hacia las cosas y hacia los significados mismos. Esta disposición es lo que Nietzsche describe como *pithanon*. Esto es, nuestro entendimiento no obtiene una imagen a partir del estímulo producido por una cosa, sino que el entendimiento es “persuadido” por la propia disposición del sujeto hacia aquello que se representa. El *pithanon* es la imagen del efecto de persuasión o, con otras palabras, la imagen es imagen de lo que el sujeto quiere ver. Para Nietzsche, consiguientemente, las palabras no simbolizan las esencias de las cosas, sino tan sólo la situación del sujeto hacia las cosas, lo

⁵³ Cf. DR, § III.

que le resulta más plausible de éstas. Dice Nietzsche: "La sensación, suscitada a través de una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es representada externamente a través de una imagen" (DR, § III). Para Nietzsche, pues, la manera en que se generan las imágenes es la representación misma de nuestra disposición hacia las cosas. Lo que percibimos, la imagen, como sensación de las cosas es en realidad la representación, se trata tan sólo de nuestra disposición a ser afectados por la cosa. Por ello Nietzsche no duda en afirmar que el lenguaje no es conocimiento o razón, no es portador de la verdad, sino tan sólo de una opinión.

"Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*, pues solo pretende transmitir una *doxa*, y no una *episteme*". El lenguaje no es una *episteme*, es decir, no es conocimiento, no nos dice lo que son las cosas en su esencia y verdad. Cualquier resultado que se extraiga del uso lingüístico es una mera opinión, una ilusión, *doxa*, pero no conocimiento. Por ello el lenguaje es retórica, porque en sentido estricto no se funda en los datos de la experiencia sensorial, sino en tanto que puede incorporar un impulso nervioso como signo de su propia representación. Nietzsche señala que las sensaciones no son incorporadas en cuanto tales, sino como signos. Las sensaciones, pues, son sólo ingredientes de una forma significativa. Es decir, las sensaciones son sólo aquello que trasladamos, traducimos, y lo fijamos, justamente, con la palabra sensación.

En el apartado anterior expusimos escuetamente las ideas de Platón sobre la retórica; hicimos énfasis en que Nietzsche señala que desde Platón casi la totalidad de la tradición filosófica ha sido negativa y hostil contra la retórica. Nietzsche es consciente que desde entonces el quehacer filosófico se ha definido a sí mismo como una labor que sospecha y desconfía, justamente, de cualquier forma de opinión o convicción, de cualquier forma de *doxa*. Esto es, según la última cita, podemos observar claramente que el blanco de

Nietzsche es la filosofía misma. Pues desde Platón lo que la filosofía ha hecho, reiteramos, es tratar de separarse de todo discurso que sea mera opinión, mera *doxa* —léase poesía, mito o retórica misma—, y alcanzar así el nivel de *episteme*. ¿Por qué recurre, entonces, Nietzsche a lo que escribió Platón? Nietzsche lo hace, justamente, para poner en entredicho la supuesta oposición entre filosofía y retórica. Desde Platón, como ya lo hemos venido apuntando, casi todos los filósofos están convencidos de que la filosofía tiene poco o nada que ver con la retórica. Con Platón, según Ijsseling, el conflicto entre filosofía y retórica alcanza su punto máximo.⁵⁴ Acertadamente apunta Samuel Ijsseling: "The consequence of Plato's hostility towards rhetoric is the rise of metaphysics, which is only possible through separation of reality from speech about reality".⁵⁵ Y concluye:

such a thing as metaphysics could arise and moreover a metaphysics with an onto-theological structure, constituting a massive foundation on which many philosophers since Plato have continually been building. Perhaps today the edifice is collapsing on all sides, but this is essentially related to a radical reflection on language and to the clearly perceptible rehabilitation of rhetoric.⁵⁶

Cabe señalar, no obstante, que más que Platón, ha sido la tradición posterior la responsable de la escisión entre realidad y discurso acerca de la realidad, escisión, dicho sea de paso, que es base de toda la metafísica. "La relación originariamente antagónica entre la filosofía y la retórica fue consolidada por una lectura posterior de la filosofía."⁵⁷ El propio Platón distinguió, según vimos, entre una retórica al servicio de los fines de la filosofía y una retórica sofística. Parece, pues, que la tradición se dejó llevar más por el *Gorgias* y leyó con menos cuidado el *Fedro*. Como señala Martínez de la Escalera:

⁵⁴ Cf. Ijsseling, S., *op. cit.*, pp. 7-17.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁷ Martínez de la Escalera, Ana María, "La retórica o el privilegio de la palabra", en *Filosofía, retórica e interpretación*, pp. 47-48.

En el *Fedro*, Platón describió dos tipos de retórica, condenó y rescató otra para el pensamiento del *logos*. De lo cual resultó que esa buena retórica sólo continuaría siéndolo, siempre y cuando pudiera subsumirse en las formas aceptadas por el racionalismo metafísico. La retórica aparecía así como una teoría de la argumentación.

Épocas posteriores neoplatónicas se decidirían por la permanencia de esta situación. La retórica sería admitida como un método argumentativo gobernado, en última instancia, por la lógica. La retórica así concebida se integra a la lógica y a los principios que la gobiernan sin ponerlos en cuestión: principio de no-contradicción, principio de exterioridad y, luego de Leibniz, principio de razón suficiente.⁵⁸

Fue la tradición posterior a Platón, pues, la que impuso el punto de vista de la filosofía al de la retórica, fue entonces cuando la fuerza del lenguaje se dejó de concebir como algo dinámico y se entendió al lenguaje como algo estático cuyas partes había que definir.

Además, regresando a Nietzsche, hay que señalar también que en tanto que filosofar es una cuestión de lenguaje, de interpretación; en tanto que la tradición filosófica consiste en un conjunto de libros, en una red de palabras, en una reflexión sobre éstas; y en tanto que el lenguaje es simple y sencillamente retórica; entonces, para Nietzsche, la tradición filosófica está por ello enteramente impregnada y gobernada por una sutil y a menudo oculta retórica. Por ello, para Nietzsche, desarticular las pretensiones de la filosofía tiene que ver con atender, justamente, a la estructura retórica que le es inherente. Con razón, señala Ijsseling:

In attempting to show that existing philosophy is rhetorical he [Nietzsche] undoubtedly intends to unmask the pretensions of philosophy. In no way however, does he plan to construct a non-rhetorical philosophy over and against this existing philosophy. Even his own philosophy is also rhetorical and purposely intended to be an excellent example of rhetoric. According to Nietzsche there can be no philosophy other than rhetorical philosophy, since the philosopher 'decrees' the truth. The philosopher should recognize this however, and the fact that he refuses to do so constitutes precisely the decadence of philosophy.⁵⁹

Nietzsche, pues, recupera el lenguaje de la persuasión y lo dirige contra una concepción del lenguaje que lo considera como "verdadero". Dice Nietzsche: "La verdad no puede

⁵⁸ *Ibid*, pp. 49-50.

⁵⁹ Ijsseling, S., *op. cit.*, p. 108.

expresarse ni en una forma escrita ni en una forma retórica" (DR, § I). Para Nietzsche, por lo tanto, el lenguaje es esencialmente retórica, porque se articula sobre la *doxa*, y no sobre la *episteme*, en la medida en que todo lenguaje transpone, como veíamos líneas arriba, una excitación o impulso. Con el lenguaje solamente demostramos que estamos persuadidos de algo, pero nunca qué sea ese algo. Es decir, mediante el lenguaje emitimos siempre una opinión, no un saber y, mucho menos, la pretendida verdad que resulta de éste.

Puesto que el mundo, tal y como es accesible a los hombres, muestra sólo el reflejo de la opinión de los hombres sobre el mundo, parece que es posible, entonces, que éste se pueda describir de un modo adecuado con categorías retóricas. Pues el poder de persuasión, la fuerza del convencimiento, juegan un papel determinante en nuestra percepción del mundo.

Retórica: arte consciente y arte inconsciente

Líneas arriba expusimos que Nietzsche sostiene que el lenguaje, al igual que el instinto, no es el resultado de una labor consciente de la reflexión. Esta concepción también se encuentra presente en las notas sobre retórica. Ahí Nietzsche sostiene que en el hombre existen una actividad consciente y una actividad inconsciente en el lenguaje. Nietzsche relaciona este, por decirlo de algún modo, inconsciente lingüístico con el instinto. Solo que en estas notas añade un matiz sugerente. Nietzsche recurre a la definición aristotélica de la retórica y la eleva a definición del lenguaje en general. Aristóteles, según vimos en el apartado anterior, define la retórica como la facultad de observar todos los medios posibles de persuasión sobre cada cosa. Nietzsche se apoya en el término *dynamis*, que Aristóteles incluye al comienzo de su definición, para señalar que esta fuerza —*dynamis*, *Kraft* en

alemán— que Aristóteles llamó retórica es, justamente, la esencia del lenguaje.⁶⁰ Y concluye: “éste [el lenguaje], lo mismo que la retórica, tienen una relación mínima con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas; el lenguaje no quiere instruir sino transmitir a otro una emoción y una aprehensión subjetivas” (DR, § III). Nietzsche, desde los tiempos de redacción de *El nacimiento de la tragedia*, admitía la realidad de una actividad inconsciente que, de alguna manera u otra, determinaba el sentido de todo lo que consideramos como real. Pero ahora, medio año después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, mantiene al arte como modelo para explicar la actividad inconsciente, pero ya no sólo es la música el referente privilegiado para medir los alcances y posibilidades del lenguaje, sino también la retórica. Justamente, Sarah Kofman señala que es en *El libro del filósofo* —y, según nosotros, también en los *Escritos sobre retórica*— donde podemos observar que: “the rhetorical model is used to describe unconscious activity insofar as it transposes into the world explanatory schemata which man fashions after himself. [...] the conscious world is a language which symbolizes a text written originally by unconscious activity, and which consciousness knows only in a masked and transposed form”.⁶¹

Nietzsche sostiene, entonces, que para explorar las formas inconscientes del lenguaje es menester considerar el lenguaje como arte. Esto es, hay que considerar el lenguaje como retórica, pues ésta constituye una síntesis entre fuerza y persuasión. Es menester, pues, considerar a la retórica como integrada a la naturaleza del lenguaje en función de una fuerza que no busca decir la verdad sino crear formas y producir ciertos efectos.

Para Nietzsche el lenguaje es el resultado de artes puramente retóricas, no existe —según él— una “naturalidad” no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar. El lenguaje no es,

⁶⁰ Cf. DR, § III.

⁶¹ Kofman, Sarah, *Nietzsche and metaphor*, p. 33.

entonces, natural, no es neutral, no es, sobre todo, unívoco. El lenguaje posee un carácter retórico y, a su vez, se nutre de los propósitos o intenciones de los hablantes. Precisamente, la definición aristotélica de retórica, citada por Nietzsche, recupera este aspecto. Es decir, ya Aristóteles señaló la intencionalidad presente en toda expresión. De hecho, para Nietzsche, todo arte comporta un determinado grado de retórica.⁶² Dice Nietzsche: "Sin embargo, no es difícil probar con la luz clara del entendimiento, que lo que se llama "retórico", como medio de un arte consciente, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo, e incluso que *la retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje*" (DR, § III). Esta cita resume en buena medida la posición de Nietzsche con respecto a la retórica. Hemos venido observando que a Nietzsche no le interesó ocuparse de la retórica como tema de un estudio detallado, sino que más bien se vale de ésta como recurso que le permite señalar la tesis de que el arte de las figuras retóricas y los tropos es posible porque esa retórica es ya inherente a la estructura del lenguaje en general. Lo importante para Nietzsche, entonces, no es que se pueda manipular el discurso para embellecerlo o para generar un efecto en el lector o el oyente, lo importante para Nietzsche es que dicha manipulación pueda tener lugar. El estudio de la retórica ha de ocuparse, pues, de las formas ornamentales del discurso, pero sin descuidar el hecho de que dichas formas son posibles porque la propia naturaleza del lenguaje es retórica.

Nietzsche destaca, bajo la influencia de la obra de Gustav Gerber —según afirman varios autores—, una retórica como arte consciente y una retórica como arte inconsciente.⁶³

⁶² Cf. LF, "Cicerón y Demóstenes".

⁶³ Paul de Man señala: "Aunque esto pueda parecer atrevidamente paradójico, la afirmación tiene afinidades con formulaciones similares que se orientan hacia la misma meta y que aparecen en *Die Sprache als Kunst* de Gerber. Ello no es sorprendente, si se tienen en cuenta los antecedentes de Gerber con el romanticismo

Nietzsche distingue entre una arte de la elocuencia y una retórica más profunda que justamente posibilita que los discursos puedan ser manipulados por los hablantes. Nietzsche distingue, entonces, una actividad inconsciente y una actividad consciente que tienen lugar en el lenguaje. Parece entonces que la retórica, según esta última cita, se presenta como una clave que permite explorar ambas formas. La retórica, pues, funciona como un hilo conductor que se mueve tanto en el nivel consciente como en el nivel inconsciente.

Por un lado, pues, la retórica es un arte consciente, lo que entendemos generalmente por retórica, es decir, una disciplina que busca dar al lenguaje la suficiente eficacia para persuadir; y, por otro, la retórica es un arte inconsciente, es un motor que determina y ha determinado los procesos de formación lingüísticos y, por lo tanto, ordena y configura también nuestro pensamiento.⁶⁴ La retórica, pues, como arte consciente sirve como medio, o bien, como estrategia, para abordar las fuerzas instintivas presentes desde siempre en el lenguaje. La retórica sirve como sutil llave metódica para sondear los terrenos de la, podríamos llamarle, retoricidad en el lenguaje.

LA TRANSPOSICIÓN COMO PARADIGMA LINGÜÍSTICO

Nietzsche expresa, siguiendo a Cicerón, que el modo metafórico de hablar surge de la necesidad. Así como el vestido en un principio fue creado para protegerse de las inclemencias del clima y más tarde se utilizó para adornar el cuerpo, con los tropos ocurre una situación análoga. Los tropos, según Nietzsche, nacieron de la necesidad, aunque

alemán, especialmente en Friedrich Schlegel y Jean Paul Richter; la relación de Nietzsche con los que han sido llamados sus predecesores románticos aún está en gran medida oscurecida por nuestra falta de comprensión de la teoría lingüística romántica" (*Alegorías de la lectura*, p. 129).

⁶⁴ Esta última idea es bastante compleja y Nietzsche no abunda mucho al respecto. A lo largo del presente trabajo pretenderemos dar una explicación satisfactoria a esta concepción.

después, por su belleza, se hayan usado para deleitar.⁶⁵ Prueba de esto, arguye Nietzsche, es que podemos observar expresiones figurativas en formas de hablar que por lo general son consideradas como populares o vulgares.

Una idea errónea y bastante generalizada, explica Nietzsche, es la que concibe a las palabras, a los significados y a las expresiones literales como opuestos a las expresiones figurativas. Estas últimas se conciben, pues, como una desviación del discurso propio, como un uso incorrecto que en casos contados se permite su uso, pero en general se les considera viciosas. Este antagonismo falso podemos encontrarlo inclusive en rétores clásicos como Quintiliano o Cicerón. Esto lleva a la opinión desafortunada —dice Nietzsche— de que las significaciones propias así como las palabras más antiguas se les considere como carentes de ornamentación. Para argumentar esta idea, Nietzsche cita a Jean Paul Richter, un escritor romántico que junto a Hölderlin y Kleist recibió los más duros ataques de los dos representantes del clasicismo alemán, es decir, de Goethe y de Schiller. Como señalamos al principio de este capítulo, la concepción del lenguaje nietzscheana entre los años 1872 y 1875 tiene una fuerte influencia romántica. Por ello, creemos, vale la pena reproducir la cita de Jean Paul:

Igual que en la escritura, la jeroglífica precedió a la escritura alfabética, en la lengua hablada la metáfora, siempre que designe relaciones y no objetos, es la *palabra primitiva*, la cual ha ido perdiendo poco a poco el color hasta convertirse en la *expresión propia*. La animación y la corporación constituían todavía una unidad, porque yo y mundo estaban aún mezclados. Es por eso por lo que todo el lenguaje, respecto de las relaciones espirituales, es un diccionario de metáforas desconocidas.⁶⁶

⁶⁵ Cf. DR, § VII.

⁶⁶ Paul, Jean. *Vorschule der Aesthetik*, citado por Nietzsche en DR, § VII. No obstante, cabe señalar, según apunta el editor y traductor al español de las notas sobre retórica (Luis Enrique de Santiago Guervós), Nietzsche copia el texto directamente de Gustav Gerber. Hay que prestar atención a la parte de la cita que señala que "la jeroglífica precedió a la escritura". De esta manera, nos parece, se reconoce al lenguaje como un fenómeno tensional, como un fenómeno que tiene origen en el gesto y en el sonido. En el capítulo anterior vimos como Nietzsche, en los años alrededor de la redacción de *El nacimiento de la tragedia*, privilegiaba al sonido sobre el gesto (cf. *supra*, p. 27, nota a pie de página). En esta etapa de su vida intelectual, Nietzsche, más que llevar a cabo una mera inversión, como muchos sostienen que Nietzsche hace respecto a muchos

Ya que los antiguos —dice Nietzsche— sólo podían representarse el arte como un producto consciente, autores como Quintiliano atribuyen las metáforas no artísticas a los ignorantes. Esta clase de pensamientos conciben, por un lado, que los tropos populares surgen de la confusión y la ignorancia y, por otro, que los tropos oratorios son producto del arte. “Esta es una oposición —dice Nietzsche— totalmente errónea” (DR, § VII). El uso de tropos en cualquier caso —así sean populares o producto de una libre creación artística— es legítimo. Algunas veces, debido a la falta de sinónimos, explica Nietzsche, el lenguaje se ve forzado a usar metáforas; otras veces, también, las metáforas son producto de la creación artística. Nietzsche señala que Cicerón encuentra extraño que la mayoría de los hombres, frente a la gran riqueza de expresiones propias, prefieran no obstante el uso de metáforas. Esto se debe —dice Nietzsche— “a que constituye una prueba del poder del espíritu saltar por encima de lo que se tiene a los pies y agarrarse a lo que está distante” (DR, § VII). En todo caso, si lo que pretende el lenguaje es tan sólo comunicar una *doxa*, y no una *episteme*, aquella distinción entre expresión literal y expresión figurada, que de hecho recorre prácticamente todo el pensamiento filosófico occidental, resulta trivial. Así, desechada la distinción entre literal y figurado, Nietzsche no duda en situar la noción de tropo en el núcleo de toda palabra.

temas, reconoce, más bien, dos momentos en el origen del lenguaje: el sonido y el gesto. Sin que esto signifique que uno está por encima del otro. Este aspecto, según nuestro punto de vista, aparece ya en la escritura jeroglífica, pues en ésta se usaban caracteres ideográficos combinados con caracteres fonéticos. A simple vista parece una cuestión simple, pero Nietzsche y los autores de las teorías románticas del lenguaje que hemos venido señalando, por primera vez en la historia, antes que Ferdinand de Saussure, se dan cuenta del peso que ha tenido la escritura fonética en los presupuestos del mundo occidental. Pues en la escritura fonética (seguimos aquí a Derrida), a diferencia de lo ocurrido en Egipto, en China o en la cultura Maya, ya no se interpone ningún signo independiente entre el hablante y la palabra hablada, sino que el signo produce la ilusión acústica de que el sentido de una palabra se nos da de manera inmediata. Es decir, se ocultan las diferencias entre significado y significante y, de esta manera, el signo se vuelve invisible en tanto que signo, creando la ilusión de que estamos ante la significación misma y no ante un signo.

Tropos y palabras

Líneas arriba expusimos que Nietzsche sostiene que lo más propio del lenguaje es su carácter retórico, y no sólo como un recurso ornamental de un cierto arte del discurso, sino como elemento medular. En las notas sobre retórica, como señala Paul de Man, "Nietzsche traslada el estudio de la retórica fuera de los ámbitos habituales relacionados con las técnicas de elocuencia y persuasión haciendo que dependan de una teoría previa de las figuras del discurso o tropos."⁶⁷ De esto se deriva, según nuestro parecer, una de las tesis de mayor trascendencia de entre las formuladas en los *Escritos sobre retórica*. A saber, que la esencia del lenguaje es trópica. Los tropos son para Nietzsche no solamente los artificios más importantes con que cuenta la retórica sino que constituyen lo más característico del lenguaje. Para Nietzsche existe una mínima diferencia entre las palabras y los tropos, así como entre lo que se considera el discurso normal y las figuras retóricas.⁶⁸ Todo discurso es, para Nietzsche, a final de cuentas figuración. Dice Nietzsche: "todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos" (DR, § III). Pues mediante el lenguaje —según Nietzsche— solamente exhibimos una señal que nos parece predominante, siempre mostramos una percepción parcial y nunca una visión completa de las cosas. En el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche señala que el lenguaje se limita a designar las relaciones de las cosas siempre con respecto a los hombres y para expresar dichas relaciones recurre a las metáforas y metonimias más audaces.⁶⁹ Nietzsche concibe el lenguaje, pues, como un conjunto de tropos y de figuras del discurso.

⁶⁷ De Man, P., *op. cit.*, p. 128.

⁶⁸ Cf. DR, § III.

⁶⁹ Cf. SV, § 1.

Nietzsche señala que a menudo es difícil establecer una línea clara y divisoria para determinar si una figura es gramatical o retórica. El único criterio al que podemos apelar para distinguir entre gramática y retórica depende en todo caso, según Nietzsche, del juicio incierto sobre el mayor o menor uso de una determinada figura.⁷⁰ Esto es, solamente podemos recurrir al uso sancionado como "natural" —que se opone, por supuesto, a un uso "artificial"—.

Según la concepción nietzscheana, pues, basta una análisis superficial para comprobar que el lenguaje está plagado de sinécdoques, metáforas, metonimias y figuras retóricas.

Paul de Man dice:

La dependencia de la elocuencia respecto de la figura es tan sólo una consecuencia de una observación fundamental: los tropos no son entendidos estéticamente, como ornamento, ni tampoco semánticamente como significado figurado derivado de una denominación literal, propia. Más bien sucede todo lo contrario. El tropo no es una forma derivada, marginal o aberrante del lenguaje, sino que es el paradigma lingüístico por excelencia. La estructura figurativa no es un modo lingüístico entre otros, sino que caracteriza el lenguaje como tal.⁷¹

Las estructuras figurativas y trópicas son, entonces, lo más característico del lenguaje. Por lo tanto la distinción, extendida hasta nuestros días, entre significado propio y significado figurado es un absurdo. Para Nietzsche los tropos no son simples ornatos o formas secundarias derivadas de un significado propio. Los tropos fundan el uso del lenguaje, "los tropos no se añaden ocasionalmente a las palabras, sino que constituyen su naturaleza más propia" (DR, § III). Inclusive Nietzsche afirma en una nota de comienzos de 1873 que nuestras percepciones sensoriales no tienen fundamento en razonamientos inconscientes sino en tropos.⁷² Comparar, razonar, identificar, en fin, cualquier movimiento en el

⁷⁰ Cf. DR, § VIII.

⁷¹ De Man, P., *op. cit.*, p. 128.

⁷² Cf. ER, p. 219.

lenguaje, puede ser comprendido como un procedimiento de carácter trópico. De igual manera, toda abstracción, toda síntesis conceptual es descrita como tropo.⁷³

Paul de Man afirma con razón que en los *Escritos sobre retórica* Nietzsche: "Marca una inversión total de las prioridades establecidas que tradicionalmente basan la autoridad del lenguaje en su adecuación a un referente o significado extralingüístico, más que a los recursos intralingüísticos de las figuras".⁷⁴ Las tesis nietzscheanas sobre el lenguaje, entonces, antes que señalar que el lenguaje se basa en una adecuación a un referente, destacan la estructura figurativa de éste.

Mimesis

Aristóteles sostenía que el artista, al imitar la realidad, no sólo podía presentarla tal y como es sino que también podía transformarla. La teoría aristotélica de la imitación, contrario a lo que muchos creen, se aparta del naturalismo. Pues para Aristóteles el artista no sólo tiene el derecho sino el deber de introducir en su obra todo lo que requiera para cumplir el objetivo que se ha propuesto. Las artes imitativas eran para Aristóteles una creación del artista, quien podía basarse o no en la realidad con la única exigencia de que su obra fuera convincente, es decir, verosímil. Para Aristóteles, en fin, la imitación era a la vez representación y libre expresión.⁷⁵ Aquí las concepciones aristotélica y nietzscheana tienen un interesante punto de encuentro. En un fragmento compilado en *El libro del filósofo*, dice Nietzsche: "Existen dos tipos de fuerza artística; la fuerza productora de imágenes y la selectora de las mismas" (LF, § 64). O, dicho con palabras de Aristóteles, representación y

⁷³ Esta idea se expondrá detenidamente en el último capítulo.

⁷⁴ De Man, P., *op. cit.*, p. 129.

⁷⁵ Cf. *Poética*, § 9.

expresión. Por un lado, pues, una fuerza que produce una profusión de imágenes; por otro lado, una fuerza que selecciona las representaciones, selecciona lo semejante y lo acentúa. De hecho, para Nietzsche, el pensar consciente consiste solamente en seleccionar representaciones. Pensar es seleccionar rápidamente imágenes y subsumirlas en imágenes similares. Proceso, dicho sea de paso, que Nietzsche califica de fisiológico.⁷⁶ La actividad del entendimiento es “una vida en imágenes” (LF, § 62). Dice Nietzsche: “*Toda comparación (pensamiento original) es una imitación*” (ER, p. 220). Percibimos estímulos, excitaciones nerviosas, y a través de una cadena de transposiciones nos apropiamos de una impresión extraña mediante metáforas.⁷⁷

Para Nietzsche, pues, nuestros sentidos retratan continuamente a la naturaleza, la imitan. De este modo el hombre, a través de la imitación, se hace de una –según Nietzsche– segunda naturaleza. Así, para el pensador alemán, la imitación es el medio de formación de toda cultura.

En una nota que data del verano de 1872, Nietzsche dice:

Mentira del hombre contra sí mismo y contra otros: presupuesto, la ignorancia –necesaria para existir (uno mismo –y en sociedad). En el vacío se pone la ilusión de las representaciones. El sueño. Los conceptos recibidos (los que dominan al pintor alemán antiguo, a pesar de la naturaleza), diversos en todas las épocas. Metonimias. Estímulos, no conocimientos plenos. El ojo proporciona formas. Estamos apegados a la superficie. La inclinación hacia lo bello. Falta de lógica, pero metáforas. Religiones. Filosofías. *Imitación*. (ER, p. 220)

Revisemos cuidadosamente los contenidos de este pasaje. El fragmento comienza con la palabra mentira y termina con la palabra imitación. En el vacío, entre la cosa y el sujeto, “la ilusión de las representaciones”. Después del estímulo siguen las formas proporcionadas por el ojo que no llegan más que a la superficie de las cosas, a su apariencia. Le sigue un

⁷⁶ Cf. LF, § 131.

⁷⁷ Cf. ER, pp. 220-221.

sentimiento artístico carente de lógica, pero con una capacidad productora de metáforas. He aquí el origen de religiones, filosofías y, en fin, de toda imitación.

Nietzsche describe toda apropiación de lo real como una descripción que es de pies a cabeza humana. Es decir, para Nietzsche lo fundamental está en señalar que cualquier descripción del mundo es una descripción del hombre. A lo largo de toda su obra, Nietzsche da especial énfasis al antropomorfismo implícito en toda forma que se constituye a partir de lo que nos proveen nuestros sentidos y nuestro entendimiento. Por ello, para Nietzsche, el conocimiento, así como toda producción cultural, está relacionado con la capacidad humana para producir formas. Por esto mismo a Nietzsche no le interesa tanto cómo el mundo influye o no en el hombre, le interesa más bien cómo el "ojo proporciona formas". Es decir, le interesa la capacidad figurativa en sí misma. Para Nietzsche no existe más realidad que aquella formada por nuestros propios antropomorfismos, por ello no busca un criterio que permita establecer diferencias entre lo real y nuestras figuraciones, para Nietzsche no hay más realidad que aquella que como humanos podemos representar. Es decir, no hay más realidad que aquella que podemos representar mediante palabras, y esta representación no dice nada acerca de su condición esencial o de su valor de verdad. Para Nietzsche, entonces, resulta de particular importancia subrayar que todo cuanto contamos para referir el mundo no son más que palabras. Toda percepción es parcial, subjetiva, y es de lo que disponemos; por consiguiente, no puede ser sustituida por ninguna instancia que se presuma más neutral o incondicionada. Toda imitación, toda abstracción, todo lenguaje, ha de atenerse a su propia forma y no puede prescindir de esta condición. No puede negar su naturaleza esencialmente figurada, por ello es menester comprender toda abstracción, toda palabra, como una metáfora, metonimia, quiasmo, sinécdoque; en fin,

como un tropo. Es decir, ha de ser interpretado desde un punto de vista retórico. Sarah Kofman comenta:

So artistic activity is a good model for unconscious activity. That being the case, why does Nietzsche add a second model, that of rhetoric? This latter does not just reduplicate the former; it relates to a strategic moment clearly delimited in Nietzsche's oeuvre. The artistic model allows the opposition between reality and appearance to be unequivocally effaced; it allows us to understand that without man the 'world' would not exist and would have no meaning; artistic activity, at the same time as it invents forms, posits values and meanings which, in its absence, the world would find itself lacking.⁷⁸

Aquí nos interesa señalar también dos aspectos que trataremos en los siguientes apartados. Por un lado, la metáfora, los procesos metafóricos, surge de la imitación y, por lo tanto, la raíz metafórica del lenguaje tiene un principio mimético. Es decir, el lenguaje tiene origen en la imitación y opera mediante imitaciones. Por otro lado, cabe prestar atención a la idea de imitación en relación con los que por lo general se consideran procesos cognoscitivos (entendimiento, conocimiento, la noción de pensamiento mismo o qué es lo que constituye un concepto).⁷⁹

La metáfora según Aristóteles

El que Nietzsche destaque la estructura figurativa y trópica del lenguaje tiene un propósito claro. De esta manera concentra su atención en la noción de transposición -*Übertragung* en alemán-, y así señala que la fuerza del lenguaje radica en su capacidad para transponer. Es decir, en términos generales, la fuerza del lenguaje reside en su capacidad para, por decirlo de algún modo, dar saltos entre esferas completamente diferentes.

⁷⁸ Kofman, S., *op. cit.*, pp. 32-33.

⁷⁹ Esto último se expondrá sobre todo en el capítulo final.

Para Nietzsche lo más importante es que en los tropos –sinécdoques, metonimias, metáforas, etcétera– hay una transición, una transposición o intercambio de significado que justamente se expresa con la palabra metáfora. Para ahondar más en esta concepción Nietzsche recurre, nuevamente, a fuentes griegas. Nietzsche señala que autores como Isócrates y Aristóteles utilizaron la palabra metáfora para designar la transposición. Aristóteles concibe a la metáfora como “dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro; la transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o puede ser un problema de analogía”.⁸⁰ La metáfora consiste, pues, en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro, es decir, metáfora es la traslación de un nombre que usualmente designa una cosa, a que designe otra.

Esto es, Aristóteles concebía un mundo ordenado y un sistema lexical establecido y organizado, que subordina cada cosa al nombre que le pertenece, a su nombre propio. Aristóteles supone, entonces, que cada cosa tiene su nombre y cada nombre tiene su lugar apto y su objeto propiamente designado. Así, puesto que cada nombre pertenece a un objeto o a un aspecto peculiar de tal objeto, es posible hablar de cambio de lugar nominal. Entre el nombre y el objeto designado media siempre una distancia, no se ajusta exactamente el nombre a la cosa, como la definición con lo definido. Los nombres no sustituyen a las cosas, nos remiten a ellas. Pero justamente esta distancia entre el nombre y la cosa nombrada es la que permite un cambio de lugar de los nombres; esto es, el trecho entre signo y objeto es el mismo que posibilita la metáfora.

No obstante la distancia que media entre ambos autores, la valoración nietzscheana de la concepción aristotélica de la metáfora es de mayor alcance. Pues Nietzsche se sirve de la definición aristotélica de distintas maneras, no se queda en los terrenos de la poética, apunta

⁸⁰ Aristóteles, *Poética*, § 21.

a otros objetivos. Para señalar, por ejemplo, la raíz metafórica del lenguaje o para desmantelar las pretensiones de la epistemología rompiendo la supuesta oposición entre metáfora y concepto.

El lenguaje es, entonces, el medio para la transposición. A Nietzsche le llama la atención que un signo, una cosa, un significado, etc., puedan ser transferidos a un ámbito distinto del original. Puesto que el lenguaje se compone de signos y significados creados a partir de la mimesis, de la imitación, es por ello que es el medio de toda transposición. La mimesis o imitación es para Nietzsche la pauta de toda transferencia o transposición. La imitación es el procedimiento básico y primordial de toda significación, esto se colige por los textos citados arriba. A través de la imitación el sujeto asimila y se apropia de algo que a su vez traduce lo mimetizado en un signo.

Dice Nietzsche:

La *imitación* se contrapone al *conocimiento* en que el conocimiento justamente no trata de hacer valer una transposición, sino que quiere fijar la impresión sin metáforas y sin consecuencias. Con tal motivo la impresión se petrifica: primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada.

Sin embargo, no hay expresiones "propias", ni *conocimiento propio sin metáforas*. Pero la ilusión subsiste en ello, es decir la *fe* en una *verdad* de la impresión sensible. Las metáforas más comunes, las usuales, valen ahora como verdades y como medida de las más extrañas. En sí, aquí domina sólo la diferencia entre costumbre y novedad, frecuencia y rareza. (ER, p. 221)

Para Nietzsche, pues, la imitación, en tanto modelo de transferencia, se opone al conocimiento y sus productos, tales como el principio de no contradicción o el de identidad. Pues el concepto niega que la imitación haya tenido lugar, huye del error, sostiene que entre el enunciado y la cosa hay una adecuación. El concepto sostiene que en la supuesta correspondencia entre signo y cosa no hay equivocidad, y con ello cree que alcanza el reino de la verdad.

Pero Nietzsche subraya que desde el mundo de las excitaciones nerviosas al mundo de las representaciones hay una sucesión de transferencias. Sarah Kofman señala:

The transposition is achieved by carrying over the 'known' on the unknown. It presupposes an activity of assimilation, of digestion, of reducing differences [...] Operating already at the organic level, it is still present in intellectual activity, which is supposedly disinterested and at the highest level: the will of the 'mind', too, is to achieve unity out of diversity, to restrict and subjugate the unfamiliar. Its needs and its qualities are the same as those of everything that lives, grows, and multiplies; it seeks to incorporate new 'experiences' within old frameworks.⁸¹

La transposición, pues, es la palabra clave que permite explicar la formación de palabras como un procedimiento retórico, pues los signos, los significados, son transferidos constantemente de un ámbito a otro para servir a nuevos fines. Ijsseling señala:

All words, Nietzsche claims, are the result of such a transition. The whole of language as a system of words is considered to be a series of tropes and figures of speech. The distinction between figurative and non-figurative expressions is untenable. There are thus no so-called adequate formulations. Language is essentially and structurally metaphorical or rhetorical".⁸²

A través de una generalización y asimilación, pues, las transposiciones ocurren en todo momento: de una esfera a otra, de lo inconsciente a lo consciente, del mundo al hombre, de una determinada actividad a otra, etcétera. En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*⁸³ Nietzsche señala que, aunque dichas transferencias o transposiciones puedan ocurrir conscientemente como un procedimiento literario, la mayoría de las veces ocurren de modo inconsciente. Según Nietzsche, está en la esencia de toda transposición, en tanto que la mayoría son inconscientes, el que se olvide precisamente que es una transposición. La costumbre repite una y otra vez las metáforas hasta petrificarlas y, de esta manera, ocupan así el lugar que se les asigna en el universo del discurso humano. Por ello, para

⁸¹ Kofman, S., *op. cit.*, pp. 33-34.

⁸² Ijsseling, S., *op. cit.*, p. 109.

⁸³ Cf. SV, *passim*.

Nietzsche, siguiendo en buena medida las concepciones de Jean Paul Richter y de Gustav Gerber, todas las palabras no son más que metáforas olvidadas.

La importancia que concede Nietzsche a la *Übertragung* posee, entonces, largo alcance. Por un lado, la transposición está en el núcleo de todos los procesos que tienen lugar en el lenguaje; y, por otro, consecuencia de esto, señalar que el lenguaje sirva como medio de las transferencias refuerza la tesis de que éste está constituido figurativamente. Es decir, refuerza la tesis de que el lenguaje es retórica.

Las palabras son, según hemos venido afirmando, la reproducción en sonidos de un impulso nervioso. A través del lenguaje extrapolamos un impulso nervioso en una imagen y nuevamente la imagen la transformamos en un sonido; en cada caso, salto desde una metáfora a otra, movimiento desde una esfera a otra absolutamente diferente. Creemos conocer algo de las cosas mismas, mas no tenemos, según Nietzsche, más que metáforas que no corresponden a las esencias de las cosas. Sea lo que sea la cosa en sí, en un primer momento se nos presenta como impulso nervioso, posteriormente como figura y por último como sonido. Por lo tanto, en ningún caso el origen del lenguaje sigue un proceso lógico.⁸⁴ El sujeto y el objeto son dos esferas absolutamente distintas en las que no existe ninguna causalidad, ninguna exactitud o expresión; sino, a lo sumo, afirma Nietzsche, un traducir a un lenguaje absolutamente extraño, un extrapolar, una conducta estética. Nuestro intelecto vive sólo mediante ilusiones, apenas roza la superficie. Pero justamente esta fijación en las apariencias, en las meras apariencias, constituye un poderoso mecanismo en el lenguaje. Pues Nietzsche, al señalar que nuestros sentidos siempre nos fijan a las formas, apunta también, de esta manera, el carácter originario del lenguaje como obra de arte. Este regodeo en las formas, entonces, representa una fuerza artística en el lenguaje, así como en otras

⁸⁴ Cf. ER, p. 219.

actividades humanas. De este modo el hombre ágil y audazmente configura una y otra vez el mundo y se configura, también, a sí mismo.⁸⁵

Para Nietzsche el proceso original consiste en encontrar una cierta semejanza entre una cosa y otra. El ojo proporciona formas y la imagen en el ojo es determinante para nuestro conocimiento, así como el ritmo de nuestro oído. "*Metáfora* significa considerar como *igual*, algo que se ha reconocido en un punto como *semejante*" (ER, p. 224). Hay un impulso fundamental del hombre hacia la construcción de metáforas del que no se puede —nos dice Nietzsche— prescindir ni un solo momento, pues de hacerlo se prescindiría del hombre mismo. El hombre, a través de la imitación, busca apropiarse de una impresión extraña mediante metáforas.

Por ello, pues, el lenguaje es un producto de un proceso de extrapolación. El lenguaje es el resultado de una doble transposición. "¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado 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" (SV, § 1). En este proceso, pues, se efectúa un doble movimiento: primero, del impulso nervioso a la imagen y, segundo, de la imagen al sonido articulado. Esto es, Nietzsche rechaza que entre las esferas de lo empírico y el concepto haya una relación directa de causalidad lógica, postula, más bien, un movimiento metafórico. La metáfora se presenta, entonces, como un salto inaugural que salva el abismo entre dos ámbitos disímiles.

⁸⁵ Cf. LF, §§ 80 y 107-113 y SV, *passim*.

CAPÍTULO III

Lenguaje y crítica del conocimiento

CAUSALIDAD

En los *Escritos sobre retórica* Nietzsche define a la metonimia como la figura en la que se efectúa una sustitución de la causa y del efecto, como cuando utilizamos la palabra "sudor" por "trabajo" o cuando utilizamos la voz "lengua" por "lenguaje".¹ Pero la metonimia, que literalmente significa cambio de nombre, establece relaciones de causalidad. En la metonimia, los fenómenos son aprehendidos como si entre ellos hubiera relaciones. Este aspecto, nos parece, es el que más interesa a Nietzsche. Es una figura, nos dice Nietzsche, que posee mucha fuerza² en el lenguaje, pues todos nuestros conceptos y abstracciones, que no tienen otro origen que las sensaciones, por metonimia son presupuestos como la esencia de las cosas.³ Dicho brevemente, todos los sustantivos, por metonimia, son considerados como esencias independientes. No hay mejor ejemplo que el que provee Nietzsche: el tránsito del *eide* a la *ideai* en Platón, aquí podemos observar la sustitución radical de la causa y del efecto.⁴

En una nota de la misma época de los *Escritos sobre retórica* escribe Nietzsche:

El único modo de vencer la multiplicidad es que nosotros establezcamos géneros, por ejemplo, calificar de "audaces" a toda una cantidad de formas de actuar. Nosotros nos lo explicamos al ponerlos bajo el título de "audaz". Todo explicar y conocer propiamente no es más que poner un título. —Ahora con un salto audaz: se protege la multiplicidad de las cosas, cuando las consideramos al mismo tiempo como acciones innumerables de *una*

¹ Cf. DR, § III.

² Con esta palabra, *Kraft* en alemán, Nietzsche mantiene presentes vocablos griegos como *energía* y *dynamis*; pues para Nietzsche la fuerza es siempre una fuerza que produce, forma, interpreta y, sobre todo, crea formas. En *La voluntad de poderío* abundan los pasajes donde Nietzsche sostiene que la fuerza es un instinto creador de formas que ha estado desde siempre en el hombre.

³ Cf. DR, § VII.

⁴ Cf. DR, § VII.

cualidad, por ejemplo, como acciones del *agua* en Tales. Aquí tenemos nosotros una transposición: una abstracción abarca innumerables acciones y vale como causa. ¿Cuál es la abstracción (propiedad), que abarca la multiplicidad de todas las cosas? La cualidad "acuoso", "húmedo". El mundo entero es húmedo, *luego el mundo entero es ser húmedo*. ¡Metonímial Un razonamiento falso. Se cambia un predicado con una suma de predicados (definición). (ER, p. 219)

Lo que Nietzsche apunta en esta nota está dirigido, en parte, a la noción de definición y a la noción kantiana de juicio sintético. Para Nietzsche cualquier definición es metonímica, pues sólo entabla vínculos entre cualidades, y las cualidades solamente contienen relaciones, pero nunca esencias. Esto es, un cuerpo, por ejemplo, no es más que relaciones entrelazadas de una y otra manera.⁵ Asimismo, el juicio sintético es metonímico, pues, según Nietzsche, el "es" del juicio sintético contiene una transposición, se yuxtaponen dos esferas diferentes —la de la cosa y la de la palabra— entre las cuales no puede haber una ecuación, y por lo tanto es falso.⁶

Por la metonimia, entonces, según la última cita, el mundo de los fenómenos se puebla de una muchedumbre de agentes que supuestamente existen detrás de él. Una vez dividido el mundo en agentes y causas, por un lado, y actos y efectos por el otro, la conciencia queda dotada de los medios lingüísticos, es decir, de las categorías conceptuales (esencias, espíritus, agentes, causas, etc.), necesarios para la ciencia, la religión y la filosofía.

Lo más importante es que esta caracterización nietzscheana de la metonimia, como señala Paul de Man, aparece en un pasaje paradigmático de 1888 en el que Nietzsche critica el concepto de conciencia. Si atendemos a la estructura retórica que dicho pasaje posee,

⁵ Quedémonos por el momento con esto, pues más adelante trataré más detalladamente esta idea.

⁶ Cf. SV, § 1: "Decimos que un hombre es "honesto". ¿Por qué ha obrado hoy tan honestamente?, preguntamos. Nuestra respuesta suele ser así: a causa de su honestidad. ¡La honestidad! Esto significa a su vez: la hoja es la causa de las hojas. Ciertamente no sabemos nada en absoluto de una cualidad esencial, denominada "honestidad", pero si 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 un *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, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible.

podremos observar, según Paul de Man, que Nietzsche nos pone en guardia frente a la tendencia a considerar a la conciencia como una realidad en sí, como una categoría ontológica. Por lo tanto, lo más importante es atender que quizá “la clave para la crítica nietzscheana de la metafísica —que, tal vez por error, ha sido descrita como mera *inversión* de la metafísica o de Platón— radica en el modelo retórico del tropo”.⁷

El mencionado pasaje dice:

El fenomenalismo del mundo interior. —La causa, por una inversión cronológica, llega a la conciencia después que el efecto. Hemos averiguado que un dolor puede proyectarse en un sitio del cuerpo sano, sin ser éste su sitio; sabemos que las sensaciones que ingenuamente consideramos como condicionadas por el mundo exterior están, en realidad, condicionadas por el mundo interior; pues la verdadera acción del mundo exterior se realiza siempre de una manera inconsciente... El fragmento de mundo exterior de que somos conscientes ha nacido después del efecto ejercido sobre nosotros por las cosas exteriores, y es proyectado posteriormente sobre nosotros al exterior en forma de “causa” prestada a dicho efecto...

En el fenomenalismo del “mundo interior”, volvemos a la cronología de la causa y del efecto. El hecho fundamental de la experiencia es que la causa se imagina una vez que el efecto tuvo lugar... Igualmente ocurre con la sucesión de ideas...: buscamos la razón de una idea antes de que haya sido consciente para nosotros, y entonces la razón, y luego su consecuencia, entran en nuestra conciencia... Todos nuestros sueños consisten en interpretar sentimientos de conjunto, para buscar sus posibles causas, y tal suerte, que un estado no deviene consciente sino cuando el encadenamiento de las causas, inventado para interpretarlo, se ha hecho presente en la conciencia.

Toda la experiencia interior está fundada sobre una irritación de los centros nerviosos, a la que se busca o adjudica una causa, y solamente la causa de esta manera buscada penetra en la conciencia: esta causa no se adapta en absoluto a la causa verdadera: es algo así como un tanteo basado en anteriores “experiencias interiores”, es decir, en la memoria. Pero la memoria conserva igualmente el hábito de las interpretaciones antiguas, es decir, de la causalidad errónea; de suerte que la “experiencia interior” contendrá en ella todas las antiguas falsas ficciones causales. Nuestro “mundo exterior”, tal como suele proyectarse a cada momento, está estrechamente unido a los viejos errores de las causas, tratamos de interpretarlo por el esquematismo de los “objetos”, etc.

La “experiencia interior” no aparece en la conciencia sino una vez encontrado cierto lenguaje que el individuo pueda comprender, es decir, la transposición de un estado a otro más conocido. “Comprender” es simplemente poder expresar algo de nuevo en el lenguaje de alguna cosa antigua conocida. Por ejemplo: cuando digo “yo me siento mal”, tal juicio equivale a una grande y tardía neutralidad por parte del observador: el hombre ingenuo dirá siempre: una cosa u otra hace que yo me sienta mal; no juzgará claramente su malestar sino cuando descubra una razón para sentirse mal... A esto es a lo que yo llamo una falta de filología; porque poder leer un texto es la forma más tardía de la “experiencia interior”, quizá una forma probablemente apenas posible. (VP, § 474)

⁷ De Man, Paul, *Alegorías de la lectura*, p. 132.

Lo más interesante, como señala Paul de Man, es prestar atención a la estructura del argumento y no tanto al tema o a los temas que Nietzsche toca. El argumento de Nietzsche comienza señalando la oposición entre objeto y sujeto que se basa en el modelo espacial de un mundo interior y un mundo exterior. Pero, como apunta De Man,

la hipótesis de trabajo de la polaridad se convierte muy pronto en el blanco del análisis. Esto ocurre, en primer lugar, al mostrarse que el status prioritario de los dos polos puede ser invertido. Se supone que el acontecimiento externo, objetivo, en el mundo, determina el acontecimiento interno, consciente, como la causa determina el efecto. Sin embargo, se observa que lo que se suponía que era la causa objetiva, externa, es en realidad el resultado de un efecto interno. Lo que había sido considerado efecto puede, a su vez, parecer que funciona como la causa de su propia causa.⁶

Nietzsche comienza describiendo la síntesis causal como inversión cronológica según la cual la causa entra, en el nivel de la conciencia, después del efecto. Nietzsche escribe que cuando un sujeto experimenta dolor, siente este dolor como experiencia interna e inmediatamente establece que la causa de dicho dolor está fuera de él, es un agente externo. Este movimiento, que la conciencia establezca una "causa del dolor", es trópico, tiene la forma de una sustitución metonímica. Esto es, para que ese salto a la conciencia pueda darse, es preciso que la conciencia lo traduzca a los términos que entiende, es decir, al terreno del lenguaje de los signos. Lo que Nietzsche señala es que el enunciado metonímico solamente describe la forma de la metonimia, pero no puede establecerse como referencia a una experiencia concreta o a la certeza de una experiencia sensible.

Existe, pues, una sucesión o yuxtaposición de fenómenos que la conciencia ajusta en palabras a un esquema de causalidad. Cuando en el sujeto se produce una excitación nerviosa, una "experiencia interna", la conciencia busca una causa. Pero esta causa no es un hecho fuera del sujeto, sino a lo mucho un buscar en "experiencias internas" pasadas, un

⁶ De Man, Paul, *op. cit.* pp. 130-131.

buscar en la memoria. Pero Nietzsche señala que la memoria posee el hábito de establecer causalidades erróneas, por lo tanto la "experiencia interna" lleva consigo todas las ficciones causales erróneas que le anteceden. Por ello nuestro "mundo externo", para Nietzsche, está inevitablemente ligado al error de la causalidad. Dice Paul de Man:

Los dos conjuntos de polaridades, interior/exterior y causa/efecto, que parecían constituir un sistema cerrado y coherente (lo externo causa la producción de efectos internos), han quedado desarticulados, desparramados, para formar un *sistema arbitrario, abierto*, en el cual los atributos de causalidad y de localización *pueden ser intercambiados engañosamente*, sustituidos a voluntad, el uno por el otro. Como consecuencia de ello, *se erosiona nuestra confianza en el modelo original, binario, empleado como punto de partida.*⁹

Nietzsche, desde la época de *El libro del filósofo* hasta la *Voluntad de poderlo*, revisa una y otra vez la categoría de causalidad. Nos parece que Nietzsche encuentra medular la reflexión sobre la causalidad respecto a la influencia del lenguaje, pues, como veremos, la noción de causalidad se encuentra en la base del edificio epistémico. La misma inversión de los términos se produce en el resto de las categorías fundamentales de la metafísica tradicional. Nietzsche señala que conceptos tales como sustancia, objeto, espacio, tiempo, sujeto, etc. derivan todos de los engaños que se dan en el nivel del lenguaje. Nietzsche reconoce que todo nuestro conocimiento se vale de dichos instrumentos conceptuales y que, por lo tanto, no es más que reconocimiento de viejos estados de conciencia, llevados previamente al lenguaje que ésta entiende. Con el fenomenalismo de la conciencia, entonces, Nietzsche señala que a la conciencia le es imposible distinguir entre lo que observa y lo que sus propios prejuicios lingüísticos le hacen observar en el objeto.

La categoría de la causalidad, desde la filosofía aristotélica, se ha utilizado para determinar y organizar toda la experiencia y ha servido de principio para determinar qué

⁹ De Man, Paul, *op. cit.*, p. 131. Énfasis añadido.

cuenta como causa y qué no, en un acontecimiento dado. Nietzsche no niega la validez de este criterio, o acaso su utilidad, simplemente señala que los esquemas de la causalidad — así como de otras categorías— son esquemas del orden lingüístico. Nietzsche una y otra vez revisa el concepto de causalidad con el objetivo de demostrar que, en tanto que constituye un criterio epistemológico, es una ilusión de la razón derivada del lenguaje.

Ya desde la época del *Libro del filósofo* Nietzsche enfoca la relación entre causa y efecto desde la perspectiva retórica. En una nota del mismo período Nietzsche escribe:

El hombre siempre ha aprendido más adaptándose a las cosas y conociéndolas. A través del conocimiento más completo no se vuelve ya a las cosas, el hombre sin embargo está más cerca de la verdad que las plantas.

Si se unen un estímulo percibido y una mirada hacia un movimiento, producen la causalidad ante todo como un axioma de experiencia: dos cosas, una sensación determinada y una imagen visual determinada aparecen siempre juntas.¹⁰ El que la una sea la causa de la otra es una *metáfora, tomada de la voluntad y del acto*: un razonamiento analógico.

La única causalidad de la que somos conscientes se encuentra entre el querer y el hacer —la transponemos a todas las cosas e interpretamos la relación de dos variaciones que siempre se dan juntas. La intención o el querer proporcionan los *nomina*, el hacer los *verba*. El animal como algo que quiere— esa es su esencia.

Desde la *cualidad y el acto*: una *propiedad* nuestra nos conduce a obrar, mientras que en el fondo lo que sucede es que deducimos las propiedades a partir de las acciones: admitimos propiedades, porque vemos acciones de una clase determinada.

Por lo tanto: lo primero es la *acción*, y luego nosotros unimos a ella una propiedad.

En primer lugar, la palabra surge para la acción, y desde ahí la palabra para la cualidad. Transponer esta relación a todas las cosas es la *causalidad*.

Lo primero “ver”, luego la “visión”. El “que ve” pasa por la causa del “ver”. Entre el sentido y su función percibimos una relación regular: la causalidad es la transposición de esta relación (del sentido a su función) a todas las cosas.

Un fenómeno originario es: relacionar el estímulo percibido en el ojo, es decir, relacionar con el sentido una excitación sensorial. Se trata de suyo sólo de un estímulo: percibirlo como acción del ojo y el llamarlo “ver” es un razonamiento causal. *Sentir un estímulo como una actividad*, sentir activamente algo pasivo, es la primera sensación de causalidad, es decir, la primera sensación produce ya esta sensación de causalidad. El nexa interno entre *estímulo y actividad* se transpone a todas las cosas. De este modo una palabra “ver” es una palabra para esa interrelación entre estímulo y actividad. *El ojo se activa ante un estímulo*: es decir, presuponemos siempre una causalidad, porque nosotros mismos *continuamente experimentamos* tales cambios. (ER, pp. 217-218)

¹⁰ Cf. *supra*, cap. II, p. 62, nota a pie de página. Sobre la noción de vida nietzscheana.

Según el pasaje, el vínculo causal se establece ya cuando determinamos la visión a partir del estímulo mismo. Deducir un "ver" es ya una transposición simbólica y no algo que resulta de una consistencia lógica del orden del mundo. El sujeto viene a ser una segunda transposición, pues el sujeto se convierte en la causa de la visión, es decir, en el agente, y por ello es una derivación secundaria del concepto de causalidad. Aunque Nietzsche señale que lo único que se da realmente es el estímulo, lo más interesante, según nuestro parecer, es que Nietzsche advierte el establecimiento de la causalidad en el vínculo que se establece entre el estímulo y la palabra que lo designa, es decir, en el ejemplo del pasaje, la palabra ver. Nietzsche sagazmente se percató que, al hablar de visión, el nexos interno entre estímulo y acción se transfiere a todas las cosas. Según este pasaje, pues, la causalidad es una especie de esquema fijado en los usos lingüísticos —esto es, a partir de un hábito¹¹— que sirve a los hablantes para organizar sus representaciones del mundo.

La causalidad, pues, proporciona un terreno de regularidades y leyes que sirve para explicar los fenómenos, pero lo que más le interesa señalar a Nietzsche es que la causalidad está subsumida bajo las condiciones generales del discurso. Contra el pensamiento transmitido desde la antigüedad, Nietzsche piensa que la causalidad no es la explicación de la relación que vincula dos determinados acontecimientos frente a nuestros ojos, sino que la causalidad tan sólo es la imagen, un modelo para repetir, de lo que nosotros hacemos con la experiencia de esos dos acontecimientos al relacionarlos. La metonimia, así como cualquier tropo o figura retórica, sólo nos remite al contexto de su propia esfera. Es decir, querer considerar dos acontecimientos como si hubiera una relación de causalidad entre ellos.

¹¹ No hay que olvidar que el vocablo griego *nomos* significa, paradójicamente, tanto hábito, costumbre, como ley, prescripción, norma.

Es menester entender que las consideraciones nietzscheanas del concepto de causalidad se apoyan considerablemente en su concepción del lenguaje. Para Nietzsche la determinación de causas y efectos no tiene que ver con una identificación de regularidad en el nivel de los hechos sino como transposición o transferencia de nuestros sentimientos al acontecer del mundo que percibimos a través de las excitaciones nerviosas. Es importante señalar que lo que Nietzsche critica es que la causalidad aluda a los fenómenos que supuestamente explica; más bien lo que Nietzsche sostiene es que la causalidad solamente describe la manera en que la conciencia establece vínculos a raíz de una mera sucesión de dos fenómenos. En suma, pues, el pensamiento causal responde a querer encontrar causas y efectos, pero no desoculta una velada regularidad de los hechos de la realidad sino solamente el esquema que los ha establecido como tales. La causalidad no es algo, pues, que deduzcamos de la experiencia sino la expresión de una esquematización de nuestras relaciones con el mundo dentro de los terrenos del lenguaje que habla nuestra conciencia. Este procedimiento explica asimismo, según Nietzsche, el hecho de que la conciencia se autoconstituya como una instancia rectora y organizadora de las relaciones con el mundo, explica el hecho de que la conciencia pretenda abarcar cualquier referencia bajo el patrón del conocimiento.

PERSPECTIVA

En el presente apartado expondremos el perspectivismo de Nietzsche, que creemos está ligado a una reflexión sobre conceptos fundamentales como "verdad", "conocimiento", "cosa en sí", entre otros. Todo el pensamiento de Nietzsche al respecto está fundamentado sobre una reflexión sobre el lenguaje; toda su exégesis de estas nociones está vertebrada

desde la retórica, desde, según vimos en el capítulo anterior, una teoría de la palabra. Nosotros seguimos esta pauta y, justamente, haremos énfasis en el carácter retórico de sus escritos.

En el breve ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche se propone desprender la cuestión de la verdad y la mentira que tradicionalmente los enlaza con los valores del bien y del mal.

Al comienzo del ensayo Nietzsche señala que el conocimiento humano no es más que una invención contingente y no una finalidad de la evolución de la humanidad. Nietzsche afirma que el conocimiento fue la consecuencia de un acto ingenioso, una argucia de sobrevivencia, con el único fin de asegurar la vida humana.¹² Nietzsche señala que el hecho de que haya sido inventado con estos fines lo hace muy importante y hasta vital para la humanidad, pero también señala que a la vez es de alcances muy limitados. Esto es, la concepción del conocimiento está ligada a nuestras necesidades vitales, pero, justo por ello, el conocimiento está forzado a maniobrar dentro de los terrenos de sus ingeniosos inventores, es decir, nunca conduce más allá de la vida humana.¹³ Por ello Nietzsche señala una y otra vez a lo largo del ensayo que el conocimiento y todos sus productos no son más que meras fábulas, ficciones útiles vinculadas a nuestras necesidades vitales, por lo tanto su validez y alcance solamente puede ser relativo, tal como lo muestran la pobreza de nuestros sentidos.

Para Nietzsche, pues, el intelecto no es sino humano y el hombre soberbiamente lo toma como si en el girasen los goznes del mundo. El intelecto es el medio de conservación del individuo y desarrolla sus principales fuerzas fingiendo. En los hombres este arte de fingir

¹² Cf. SV, § 1.

¹³ Cf. *Idem*.

logra su punto cúspide. El simulacro, la mentira, el engaño, el fingimiento, el disimulo, el disfraz son regla y ley entre los hombres; hasta tal punto que es difícil concebir que haya en los hombres —según Nietzsche— una inclinación pura y sincera hacia la verdad. Se encuentran sumergidos en sueños e ilusiones, su mirada se limita a jugar a tantear el dorso de las cosas. Palpa la superficie de las cosas y se contenta con obtener estímulos, su sensación, en todo caso, afirma Nietzsche, no conduce nunca a eso que se considera la verdad, es decir, a la supuesta adecuación de las palabras con las cosas.

Para Nietzsche la comunicación es producto del instinto gregario; el hombre, tanto por necesidad como por hastío, desea vivir gregariamente y en sociedad, requiere, dice Nietzsche, de un tratado de paz. Mediante este tratado de paz el hombre se inventa una designación de las cosas uniformemente válida, legítima y obligatoria, en este momento se establece lo que en lo subsiguiente ha de ser considerado como verdad. Nietzsche, pues, presenta al lenguaje como el medio idóneo para ese registro que refleja la necesidad de vivir en comunidad, porque en el lenguaje se establecen las pautas mediante las que se discrimina cuáles son las designaciones uniformemente válidas y obligatorias y cuáles no. El principio de dicha discriminación es la base para el criterio de verdad y, por ende, para la distinción entre verdad y mentira, sin la cual no tendría sentido el conocimiento. Lo importante es, entonces, la distinción, y no los contenidos de lo verdadero y lo falso. El lenguaje es entonces una especie de fondo regulador de la verdad, esto es, el lenguaje es el terreno que posee los esquemas que proveen la diferenciación entre lo verdadero y lo falso.

La función del intelecto, como vemos, es la de fingir para poder sobrevivir. Mas como es preciso terminar con la guerra de todos contra todos se necesita, para vivir en sociedad, de un tratado de paz. Hay que ponerse de acuerdo para vivir juntos y lo elemental para su consecución es ponernos de acuerdo para hablar. De nada serviría vivir juntos, ya depuestas

las armas, si el lenguaje nos separase. Asimismo, no habría tratado de paz sin que nos pusiésemos de acuerdo sobre lo que ha de ser, justamente, "verdad". Es lo que Nietzsche denomina como designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria. Por ello, es por lo que el lenguaje posee un poder legislativo. Esto es, las estructuras lingüísticas influyen nutridamente en nuestro pensamiento y en lo que entendemos por realidad. Tenemos, pues, por un lado, un impulso hacia la verdad; y por el otro, una estructura lingüística desde la que se apuntala una designación unívoca. Aquí, según Nietzsche, es cuando nace el contraste entre verdad y mentira. El lenguaje es, pues, el medio de las primeras mentiras y, por lo tanto, el requisito de la verdad. Por lo tanto, la invención del conocimiento, el contraste entre verdad y mentira, es tan sólo un criterio de demarcación lingüístico que permite valorar la comunicación. Nietzsche señala, pues, que la verdad, en tanto que se rige por un modelo lingüístico, posee un sentido muy limitado, pues es verdadero aquello que tenga consecuencias agradables para la comunidad y falso aquello que conlleve perjuicios para el hablante.

El impulso hacia la verdad empieza con la observación de cómo se contraponen el mundo verdadero y el de la mentira y cómo la vida humana es insegura. Hay una convicción moral de la necesidad de una convención fija que la sociedad establece para poder existir. Ser veraz en este punto significa cumplir con el compromiso de mentir de acuerdo con una convención firme. Para Nietzsche el hombre se olvida de esta situación y miente inconscientemente y, justamente por este olvido, por esta inconsciencia, adquiere el hombre el sentimiento de la verdad. Este olvido fundamental, pues, está firmemente arraigado en el lenguaje, como se puede demostrar, según Nietzsche, en el origen de las palabras y de los conceptos.

Los conceptos, según Nietzsche, como las palabras, son abstracciones que se sustentan en una transposición. Para Nietzsche la formación de conceptos tiene que ver con el abandono de la experiencia singular e individual en la que tienen origen. Los conceptos, al igual que las palabras, se forman con la equiparación de casos más o menos similares, es decir, de casos nunca idénticos estrictamente hablando. La nivelación de innumerables experiencias, omitiendo todo lo individual y singular, es la que nos da el concepto así como también nos da la forma, pero "la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible" (SV, § 1). Cuando hablamos de árboles, colores, hojas, cuando hablamos de que alguien es honesto¹⁴ o, en general, cuando usamos cualquier palabra o concepto, estamos omitiendo arbitrariamente todas las notas distintivas, todas las diferencias individuales. Olvidando las desemejanzas de una cadena de acciones individuales, igualándolas, es como se producen las representaciones. Así producimos —según Nietzsche— las palabras y los conceptos.

El hombre, pues, generaliza todas sus impresiones inmediatas en abstracciones y de esta manera se pone a sí mismo bajo el dominio de los conceptos. Dice Nietzsche: "Todo lo que eleva al hombre por encima del animal depende de esa capacidad de volatilizar las metáforas intuitivas en un esquema; en suma, de la capacidad de disolver una figura en un concepto" (SV, § 1). En el ámbito de los esquemas el hombre consigue algo que jamás podría alcanzar en la esfera de las intuiciones. El hombre, según Nietzsche, erige un mundo nuevo de leyes y delimitaciones que contrapone al primitivo mundo de las impresiones sensibles. De este modo construye un orden que funge como una instancia reguladora e imperativa. Mas todo concepto no es más que el residuo de una metáfora, pues tiene su

¹⁴ Sigo los ejemplos que el mismo Nietzsche proporciona. Cf. SV.

origen en la extrapolación de un impulso nervioso; toda metáfora es, según palabras del propio Nietzsche, "la abuela de cualquier concepto" (SV, § 1).

Las metáforas que utiliza Nietzsche para referirse a los conceptos son ilustradoras: celda en un panal de abejas, cabaña, pirámide, *columbarium* romano, catedral levantada sobre agua en movimiento, edificio hecho de telarañas (liviano como para ser transportado por las olas y firme como para aguantar las inclemencias del viento). Sarah Kofman¹⁵ sugiere que en este breve texto de Nietzsche hay una serie de metáforas arquitectónicas usadas para describir el sistema jerarquizado de la lengua y de la ciencia. Según Kofman cada una de estas metáforas se corresponde con un modelo de jerarquización que subordina la multiplicidad de las pulsiones al *pathos* de la verdad y que sirve para la formación de la perspectiva. Según Kofman la progresión nietzscheana, de metáfora en metáfora, muestra no sólo una crítica a la teoría del conocimiento sino una rica teoría de la metáfora. Para Nietzsche, según la lectura de Kofman, no hay nada en la metáfora que sea propio, esto es, en tanto que todo en la metáfora ha sido traspuesto, no refiere nada de esencial. Lo más importante de esto es que dicha concepción rompe con la concepción de cuño aristotélico según la cual primero vienen los conceptos y solamente después de los conceptos es posible articular relaciones metafóricas entre ellos.¹⁶ El enfoque nietzscheano, pues, invierte este sentido aristotélico y señala que, más bien, es la metáfora el punto de partida para la formación de los conceptos.

Para Nietzsche, pues, el hombre a través del olvido de su capacidad creadora de imágenes, mediante el olvido y endurecimiento del manantial primitivo de metáforas, consigue vivir con "cierta calma, seguridad y consecuencia" (SV, § 1). Mas, como hemos

¹⁵ Cf. Koffman, S., *Nietzsche and metaphor*, pp. 35-73.

¹⁶ Cf. *supra*, cap. II, apartado sobre Aristóteles.

venido señalando, toda percepción en nosotros comienza en una cadena de saltos mediales y transposiciones, nuestra percepción comienza con la producción de metáforas. La oposición entre metáforas y conceptos es, entonces, un absurdo. Por ello, para Nietzsche, es posible explicar que el edificio de los conceptos haya podido construirse sobre las metáforas mismas. El edificio de los conceptos, "necrópolis de las intuiciones" (SV, § 1), es una imitación de las relaciones de espacio, tiempo y número sobre la base de las metáforas. Es decir, los conceptos tienen fundamento en lo que nuestras percepciones nos proporcionan, primero, y en lo que el lenguaje representa, después.¹⁷ O sea, los conceptos comprenden tan sólo aquello que puede ser transpuesto en el nivel del discurso. Los conceptos, pues, son productos de la organización lingüística. Se trata de meros productos relacionales. La concepción de Nietzsche del lenguaje, entonces, se vuelve contra esa concepción del lenguaje que presenta a los conceptos con pretensión de validez intemporal. La crítica de Nietzsche se dirige contra una concepción que él denomina "metafísica", y para hacerlo recurre a la noción de metáfora.

Pero aquí no termina el camino. Pues, según Nietzsche, el hombre no puede prescindir nunca del impulso de construir metáforas. Pues el hombre, no obstante haber construido el mismo el mundo regular y rígido de los conceptos, busca nuevos cauces. Y los halla en el mito y, principalmente, en el arte. El hombre libre y despierto se sirve justamente de ese almacén frío y rígido de los conceptos, produce nuevas extrapolaciones, "confunde sin cesar las rúbricas y las celdas" (SV, § 1), y de esta manera introduce nuevas metáforas y metonimias. Configura, en fin, el mundo con renovados ojos. Así el hombre arroja de sí el signo de la servidumbre e indigencia, ahora se ha convertido en señor. El hombre nunca es más rico y libre—según Nietzsche—que cuando se guía por intuiciones. Dice Nietzsche:

¹⁷ Cf. asimismo *El libro del filósofo*, §§ 34 y 65.

Ese enorme entramado y andamiaje de los conceptos al que de por vida se aferra el hombre indigente para salvarse, es solamente un armazón para el intelecto liberado y un juguete para sus más audaces obras de arte y, cuando lo destruye, lo mezcla desordenadamente y lo vuelve a juntar irónicamente, uniendo lo más diverso y separando lo más afín, pone de manifiesto que no necesita de aquellos recursos de la indigencia y que ahora no se guía por conceptos, sino por intuiciones. (SV, § 1)

Con el concepto se olvidan las características individuales por la igualación de lo desigual y a partir de ahí se forma una, como Nietzsche la llama, *qualitas occulta* que buscamos como causa exterior, como origen. Es decir, siempre estamos inmersos en una absoluta antropomorfización, una completa parcialidad con la que necesariamente trabaja el hombre.

La costumbre repite una y otra vez las metáforas intuitivas originarias hasta petrificarlas y ocupen así el lugar que se les asigna en el universo del discurso humano. Como veíamos, ser veraz significa utilizar las metáforas usuales. Ser veraz es mentir mansamente de acuerdo con cierto estilo vinculante para todos y a través de mentir inconscientemente u olvidar el hombre adquiere el sentimiento de la verdad.

Nada poseemos que sea verdadero en sí, la verdad será siempre una metamorfosis del mundo en los hombres de la misma forma que el concepto "mundo" no nos muestra el mundo "en sí", sino una cosa humanizada y un proceso de asimilación. Este sería el límite de la propia razón. Puesto que entre sujeto y objeto no media la estricta causalidad, sólo cabe, entre estas dos esferas distintas, extrapolar. Es decir, entre la verdad y el mundo se interpone el hombre.

¿Qué es pues la verdad?, se pregunta Nietzsche, y responde:

Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, *una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas*

*que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal. (SV, § 1)*¹⁸

Según Nietzsche no hay verdades sino metáforas cuya naturaleza los individuos, por el uso, han olvidado. Es decir, no hay verdades sino figuras retóricas que las sustituyen y que se intercambian traspuestas en las palabras, no hay verdades en el sentido del conocimiento sino tan sólo el rastro de cierto *pathos* colectivo. Lo único que alcanzamos a ver, entonces, es la obligación socialmente impuesta y aceptada de ser veraces.

Toda la estructura del argumento, y en realidad de todo el ensayo (*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*), se basa en un quiasmo, es decir, en una figura que por lo general en retórica es considerada como una inversión de los elementos que la forman.¹⁹ Para Nietzsche, pues, aunque la obligación social proclama el imperativo social de decir la verdad, esto en realidad se revela, y aquí está el quiasmo, como un mero mentir según un convención establecida. La distinción básica del conocimiento, esto es, la distinción entre verdadero y falso, es de esta manera una figura de oposición cuyo términos son intercambiables. El quiasmo se aplica a todos los pares de categorías diseminados a lo largo del ensayo: verdad/mentira, sujeto/objeto, bueno/malo, antes/después, interior/exterior, etcétera. Respecto al sujeto, Paul de Man apunta:

Los atributos de centralidad y de subjetividad se intercambian, y el medio de este intercambio es el lenguaje. Hacer que el lenguaje que niega el yo sea el centro, rescata lingüísticamente el yo al mismo tiempo que afirma su carácter insignificante, su vaciedad como mera figura del discurso. Sólo puede persistir como yo si es desplazado al texto que lo niega. El yo que en un comienzo era el centro del lenguaje, como su referente empírico, se convierte ahora en el centro del lenguaje como ficción, como metáfora del yo. Lo que en un comienzo era un texto simplemente referencial se convierte ahora en el texto de un texto, en la figura de una figura. La deconstrucción del yo en una metáfora no acaba en la separación rigurosa de las dos categorías (el yo y la figura), sino que termina

¹⁸ Énfasis añadido.

¹⁹ Cf. Beristáin, H., *Diccionario de retórica y poética*.

en un intercambio de propiedades que acepta su mutua persistencia a expensas de la verdad literal.²⁰

Esta figura del quiasmo es lo que constituye, justamente, el sentido extramoral mencionado sólo en el título. El sentido extramoral es atender a las condiciones discursivas en las que tiene fundamento y se desarrolla todo conocimiento. El sentido extramoral, entonces, es aquel criterio que rompe con la tradición platónica que enlazaba lo bueno, lo razonable y lo lógico, y así bosqueja un nuevo punto de partida. El sentido extramoral señala, pues, por el quiasmo que lo sostiene, que los términos son intercambiables por sus opuestos sin que ello afecte a sus respectivas posiciones y relaciones recíprocas dentro de la figura. El mundo interior puede pensarse entonces como mundo exterior, el objeto puede estar determinado por el sujeto. Nietzsche de esta manera critica la idea de correspondencia entre los hechos y nuestras propias palabras, pues esta idea es la que ha servido y sirve hasta ahora como criterio de verdad. Para Nietzsche la noción de correspondencia con lo hechos encubre un artilugio retórico acerca de las relaciones de los hombres con las cosas, artilugio que, una vez que le prestamos atención a su estructura retórica, muestra que lo que se presenta como mundo exterior es en realidad una excitación interna.

Dice Nietzsche:

El mundo-apariencia es un mundo calificado con relación a los valores; ordenado y escogido según ellos; que en este caso, hay que decirlo, se realiza desde el punto de vista de la utilidad, por lo que se refiere a la conservación y aumento de poderío, en una especie animal particular.

El lado perspectivo, por consiguiente, es el que da el carácter de "apariencia". ¡Como si continuase todavía en el mundo después de haber suprimido la perspectival! De esta forma se habría descontado la relatividad.

Cada centro de fuerza posee su perspectiva para todo el resto, es decir, su acción particular, su resistencia. El "mundo-apariencia" se reduce, por consiguiente, a una manera específica de obrar sobre el mundo, partiendo de un centro de referencia.

²⁰ De Man, P., *op. cit.*, p. 135.

No existe otra manera de obrar, sin embargo, y lo que se llama "mundo" es solamente un vocablo para denominar el juego de conjunto de estas acciones. La realidad se reduce exactamente a esta acción y reacción particulares de cada individuo respecto al conjunto.

Por tanto, no existe el mínimo asidero para hablar en la ocasión de la apariencia.

La manera específica de reaccionar es la única forma de la reacción, no se sabe cuántas especies ni qué especies hay.

Pero no hay ser "diferente", "verdadero", "esencial"; de esta manera se expresaría un mundo sin acción ni reacción...

La oposición entre el mundo-apariencia y el mundo-verdad se reduce a la oposición entre el "mundo" y la "nada". (VP, § 559)

El mundo para Nietzsche, como ya lo hemos venido señalando y como puede colegirse en la última cita, no es lo que indican nuestras más arraigadas convicciones. Para Nietzsche la realidad y la apariencia, la verdad y el error, el conocimiento y la ignorancia, etcétera, no se contraponen; más bien se trata de aspectos de una misma cosa. El mundo aparente no se contrapone y es distinto del mundo real, sino que así es el mundo como se muestra a los hombres y para sobrevivir en él es necesario configurarlo con miras a fines propios. La realidad, pues, no está detrás de las apariencias; la realidad es simplemente el conjunto de las diversas configuraciones. Por ello, para Nietzsche, la falsificación es necesaria para la vida. Cualquier actividad humana necesita de una selección, de una delimitación del terreno sobre el que va a discurrir. Cualquier actividad humana, llámese ciencia, religión, filosofía, arte, o lo que sea, procede poniendo algunos elementos en primer plano y relegando otros al fondo. Querer comprenderlo todo sería —sigo la veta de las metáforas visuales de Nietzsche— querer incorporar en el cuadro todos los colores, todas las formas, todos los estilos. En otras palabras, sería no tener un estilo del todo. Adoptar un punto de vista significa excluir muchos otros y dejar innumerables preguntas sin respuesta. Pero esto no implica que estamos imposibilitados de alcanzar un punto de vista concreto; no, Nietzsche solamente señala que querer todas las visiones es no querer ninguna.

Hay que señalar asimismo que el hecho de que existan muchas perspectivas no implica que todas estén, por decirlo de algún modo, en el mismo nivel. El perspectivismo de Nietzsche no implica relativismo, para Nietzsche, dicho sencillamente y sin rodeos, hay mejores perspectivas que otras. Como ya señalamos, entonces, cualquier campo de actividad humana supone la selección de ciertos materiales. Todos los puntos de vista son posibles, lo que no admite Nietzsche es que una visión tenga el derecho de querer concebirse a sí misma como la visión absoluta. Ver el mundo desde una perspectiva es ver el mundo mismo, simple y sencillamente, desde esa perspectiva.

Lo que es importante señalar es que para Nietzsche ciertas elecciones, ciertas decisiones, ciertas exclusiones, no implican ver la apariencia en vez de la realidad del mundo. "Elegir, seleccionar y simplificar no suscita una falsificación de lo que se presenta ante nosotros, salvo que estemos convencidos de que es factible una representación del mundo no dependiente de selección alguna y que esta representación constituya el modelo de exactitud".²¹ Para Nietzsche, entonces, es de primera importancia señalar que simplificamos constantemente, pero que algunas veces pretendemos no hacerlo. Y he aquí el problema: existen perspectivas que creen estar exentas de esta simplificación y por ello se valoran a sí mismas por encima de los demás puntos de vista y pretenden constituirse como el único modo posible.

Pero, ¿cómo llegar a la conciencia de que las simplificaciones no sólo son necesarias sino ineludibles para el hombre?, ¿cómo adquirimos conciencia de que nuestro punto de vista se apoya en una simplificación del mundo? Buscando siempre nuevos puntos de vista, al empezar a desarrollar una nueva visión podremos contemplar, por contraste, lo que la anterior era: una simplificación. Al enfrentarnos al mundo, pues, simplificamos

²¹ Nehamas, A., *Nietzsche, la vida como literatura*, p. 78.

constantemente, pero Nietzsche también señala que casi siempre no somos conscientes de que lo hacemos. El primer punto para alcanzar un nuevo enfoque, una nueva mirada, es reconocer que es uno entre muchos posibles.

Como señalamos al comienzo del presente apartado, uno los puntos en donde se muestra más claramente el perspectivismo de Nietzsche es en su reflexión de la noción de "cosa en sí". Dice Nietzsche:

El conocimiento es una fábula evidente. Siempre quiere saberse cómo está fabricada la "cosa en sí"; pero es lo cierto, que no hay ninguna "cosa en sí" en realidad. Y aun suponiendo que existiera un "en sí", un incondicionado, no podría ser jamás conocido. Nada absoluto puede conocerse: de lo contrario, no sería absoluto. Conocer significa siempre "poner algo bajo cierta condición"; tal conocedor quisiera que aquello que quiere conocer no se relacionase ni con él ni con nadie, actitud que, en principio, pone de manifiesto una contradicción, como es la de querer conocer, y al mismo tiempo, no querer entra en relación con la cosa conocida (¿cómo sería posible, en este caso, el conocimiento?), y, en segundo lugar, la de lo que no tiene relación con nadie no existe, y, por lo tanto, tampoco puede ser conocido de nadie. Conocer quiere decir "ponerse en relación con algo", sentirse condicionado por algo y, al mismo tiempo, condicionar este algo por parte del que conoce; y, según los casos, por otra parte, una fijación, una designación, una conciencia de condiciones (no un discernimiento de seres, de cosas, de "cosas en sí"). (VP, § 548)

Para Nietzsche, pues, conocer el "en sí" de las cosas sería referirse a algo cuya existencia no está condicionada, es decir, a algo independiente de todo lo demás. Nietzsche rechaza que podamos concebir algo sin tener en cuenta ninguno de sus rasgos constitutivos. Por ello afirma que una "cosa en sí" es tan absurda como un "sentido en sí", como una "significación en sí" (VP, § 549).

Nietzsche entonces sostiene que no podemos concebir una cosa sin atributos, pero también sostiene que las cosas no pueden poseer atributos por sí mismos al margen de las demás cosas, pues para Nietzsche los atributos no son sino efectos de las cosas sobre otras cosas. "Las cualidades de una cosa son efectos sobre otras 'cosas'. Si suprimimos con el pensamiento las demás 'cosas', una cosa no tiene ya ninguna cualidad. Esto quiere decir: no

hay ninguna cosa sin otras cosas. O, lo que es lo mismo: no hay 'cosa en sí'" (VP, § 550). Asimismo, en estos efectos estamos incluidos nosotros mismos como observadores. "El '¿qué es esto?' equivale a la atribución de un sentido derivado de otra cosa. La 'esencia' es algo de perspectiva, de un '¿qué es esto para mí?' (para nosotros, para todo el que vive, etc.)" (VP, § 549). Las cosas no mantienen relaciones entre sí independientemente de la interpretación, pues lo que existe está siempre dispuesto por una visión concreta que incorpora sus intereses y valores particulares.

Para Nietzsche inclusive la unidad o la identidad, conceptos de tanto peso en la lógica, dependen de que existan diversos elementos capaces de relacionarse o distinguirse entre sí. "Si todas las relaciones, todas las 'propiedades', todas las actividades de una cosa desaparecen, no queda la cosa, porque la 'coseidad' es algo añadido por nosotros, por necesidades lógicas, con el fin de definirla y comprenderla (para la unión de aquella pluralidad de relaciones, propiedades, actividades)" (VP, § 551). Un objeto, entonces, de acuerdo con esta idea, es solamente la unidad de ciertas actividades que, interpretadas desde cierto punto de vista particular, son dirigidas hacia un fin determinado.

Hay que señalar que Nietzsche no niega la realidad de las cosas, niega que todo objeto, aislado de otros objetos, pueda tener las características que lo hacen ser lo que es. Pero, según nuestro punto de vista, lo más importante que hay que tener en cuenta es que en este proceso (el de determinar el qué de algo) los humanos juegan un papel activo. "Que las cosas acrediten una naturaleza por sí, independientemente de la interpretación y aparte la subjetividad, es una hipótesis muy poco válida, porque ello presupondría que el interpretar y el subjetivizar no es esencial y que una cosa existe con independencia absoluta de todas sus relaciones" (VP, § 553). Es decir, los fines, las condiciones, los valores, en fin, los

innumerables rasgos particulares de un punto de vista concreto, producen agrupaciones diferentes, esto es, cosas diferentes.

Con estas ideas lo que Nietzsche también pone en duda, como ya señalamos, no es que exista un mundo sino que su existencia necesite una descripción que lo refleje desde todo punto de vista posible, una descripción, pues, que lo describa tal cual es. Cualquier descripción que se conciba a sí misma como la descripción absoluta es un engaño, pues oculta la parcialidad de su propia visión.

Pero hablar de un mundo "tal cual es", un mundo al que los seres humanos no podemos acceder es una idea superflua. Dice Nietzsche:

¿Por qué no pensar que toda unidad sea sólo unidad como organización? Porque la "cosa" en que nosotros creemos es una verdadera invención, a modo de fermento de diferentes predicados. El que la cosa actúe quiere decir: nosotros concebimos todas las restantes cualidades que, por otra parte, aún quedan y por el momento están latentes, como causas que en determinado instante producen una cualidad determinada; es decir, nosotros concebimos la suma de esas cualidades, X, como causa de la cualidad X, ¡lo cual es completamente tonto y absurdo! [...]. (VP, § 554)

Un objeto, entonces, no es una sustancia permanente que subyace a sus características. En tanto que la unidad no es más que la organización de ciertas características, para Nietzsche es superfluo postular la existencia de objetos, pues éstos no son más que esa misma organización. Un objeto es un tejido de características generado por una interpretación que las vincula arbitrariamente, a la vez que rechaza otras.²²

El objeto, entonces, es la suma de tales características, no subyace a éstas como origen y fundamento, es, más bien, su producto. Los objetos son producto de nuestro afán de constituir como entidad independiente una situación que en determinado momento nos

²² La explicación que aporta Alexander Nehamas al respecto es interesante: "Por lo tanto una cosa, para Nietzsche, no es un sujeto que tiene efectos, sino una simple agrupación de efectos correlacionados, seleccionados desde ciertos puntos de vista particulares a partir de un conjunto similar mucho más amplio. Es, y así lo formula [Nietzsche] en ocasiones, un "locus" [...], un foco de actividad dentro de un espacio más amplio, establecido a partir de un determinado interprete en virtud de la misma actividad". *Op. cit.* p. 119.

afecta. No importa si se trata de una característica o varias, nosotros los agrupamos y las aislamos, y concebimos que detrás de dichas características se encuentra la base que las posibilita, es decir, el objeto mismo. Esto equivale a decir que hemos confundido una parte con el todo, esto es, por sinécdoque, aislamos una situación, o varias, y las concebimos como una entidad. Pero además, según la parte final de la última cita, también tiene lugar una metonimia. Según Nietzsche cuando nos referimos a alguna de las características con el objetivo de explicar las demás, tomamos dos veces dichas características, las tomamos, y aquí está la metonimia, primero como fundamento y después como efecto.²³ "Donde nuestra ignorancia empieza, donde ya no llegamos con la vista, ponemos una palabra" (VP, § 477). Para Nietzsche, pues, los objetos son unidades en tanto que se trata de características o situaciones vinculadas por una palabra, son unidades por efecto de un tropo.

GRAMÁTICA

Como explicamos en el apartado anterior, para Nietzsche las cosas no son sino sus efectos y debajo de éstos no subyace una supuesta sustancia. Todo esto lo formula Nietzsche poniendo especial énfasis, según escuetamente expusimos, en la estructura del lenguaje. Lo que expondremos en el presente apartado es que Nietzsche ha incluido como objetivo clave de su crítica a la metafísica el instrumento mismo con el que esgrime sus argumentos, es

²³ En otra parte Nietzsche escribe un ejemplo en el que señala el mismo tipo de razonamiento metonímico: "Si yo digo: 'el relámpago ilumina', pongo el iluminar una vez como actividad y otra vez como sujeto; así, pues, aponer un ser a lo que sucede, que no sea una misma cosa con lo que sucede, sino que permanezca, que es y que 'llega a ser'. Considerar lo que sucede como efecto, y el efecto como ser: éste es el doble error o interpretación de que nos hacemos culpables" (VP, § 525).

decir, el lenguaje. En pocas palabras, lo que explicaré en lo siguiente es que Nietzsche considera al lenguaje como engañoso y equívoco, sí, pero imprescindible.

Para Nietzsche, como hemos venido señalando, no hay ningún sistema lingüístico que dé cuenta absoluta de la estructura general del mundo, incluido el hombre y su pensamiento. Esto genera una paradoja, pues ¿cómo generar una crítica del lenguaje y del pensamiento sin servirse de los usos lingüísticos y de las suposiciones metafísicas que necesariamente conllevan dichos usos?, ¿cómo atacar una tradición metafísica utilizando un lenguaje impregnado hasta la medula de, justamente, metafísica? Nietzsche escribe:

Nosotros creemos en la razón, pero ésta es la filosofía del concepto más vago. El lenguaje está edificado sobre los prejuicios más ingenuos.

Posteriormente descubrimos desarmonías y problemas en las cosas porque discurremos en forma lingüística; por lo que creemos en la "eterna verdad" de la "razón" (por ejemplo, sujeto, predicado, etcétera).

Dejamos de pensar si no deseamos circunscribirnos en las normas lingüísticas [...] El pensamiento racional es una interpretación con arreglo a un esquema del que nosotros no podemos prescindir. (VP, § 516)

El pensamiento, entonces, es indistinguible de las formas del lenguaje, asimismo toda realidad nos viene hecha ya lenguaje, pues, por el fenomenalismo del mundo interior explicado *supra*,²⁴ entendemos toda experiencia interna como causa externa en tanto que colocamos dicha experiencia interna bajo las pautas de un lenguaje que la conciencia puede comprender.

Nietzsche, pues, no concibe ningún pensamiento fuera de las posibilidades de la enunciación. Aunque el lenguaje alguna vez fue un ingenioso invento de los seres humanos con el fin de ordenar y dominar el mundo, ahora se ha convertido en la condición de todo pensar, estamos obligados a servirnos del lenguaje. El lenguaje, en su camino, ha invertido su propio proceso: de instrumento inteligente que sirvió al hombre para liberarse de la

²⁴ Cf. p. 89.

servidumbre de los sentidos, se ha convertido en una especie de estructura coercitiva de la que no es posible escapar. En este esquema el modelo retórico juega un papel importante, pues nunca estamos en condiciones de establecer diferencias, en el terreno del lenguaje, entre la literalidad —es decir, la noción de verdad como correspondencia— y la figuración. Si cabe hablar de correspondencia del lenguaje, de nuestros enunciados, sólo sería con su propia capacidad de persuasión, así como con la capacidad de generar efectos.

Lo más interesante de Nietzsche es que no cree que podamos prescindir de dicho lenguaje impregnado de metafísica. En la obra nietzscheana, entonces, la transvaloración de todos los valores no incluye la elaboración de un sistema lingüístico ingenuamente neutral en relación con el lenguaje de toda la historia de la filosofía precedente, no incluye la construcción de un lenguaje cargado de neologismos. Por ello Nietzsche no ofrece alternativas, simplemente muestra la condición de dichos lenguajes al descubierto.

Dice Nietzsche:

La coacción subjetiva que nos lleva a creer en la lógica explica simplemente que antes de haber tenido conciencia de ella misma, no hemos hecho otra cosa que utilizar sus postulados en lo que acaece; por ello, cuando nos encontramos en su presencia —no pudiendo hacer otra cosa—, nuestra imaginación considera esa coacción como un aval de la verdad. Nosotros somos los que hemos creado la "cosa", la "cosa igual", el sujeto, el atributo, la acción, el objeto, la sustancia, la forma, después de habernos contentado durante mucho tiempo con igualar, con hacer toscas y simples las cosas. El mundo se nos presenta como algo lógico, porque fuimos nosotros quienes empezamos previamente a logicarlo. (VP, § 515)

Nietzsche niega, pues, que la lógica o el lenguaje puedan reflejar adecuadamente la estructura del mundo. Más que reflejar la estructura del mundo, lo que sostiene Nietzsche, más bien, es que la lógica hace por sí misma ciertas suposiciones metafísicas y, por ende, impone una visión particular del mundo. Para Nietzsche la lógica —o el lenguaje, o la física, o las matemáticas— formula por sí misma compromisos de los que no da cuenta. Nietzsche

niega la posibilidad de que podamos llegar a reflejar fidedignamente la estructura del mundo mediante las estructuras que hemos desarrollado para hacerlo más habitable. La ilusión de la lógica determina las condiciones de todo pensar y nos constituye a nosotros mismos como centro regulativo que, además, saca de sí todos sus antropomorfismos. Por la coerción de la lógica, entonces, nos resulta inconcebible una experiencia del mundo que no sea la que le queda la vestimenta de las categorías.

Por la ilusión de la lógica, y quizá esta es la matiz más falaz de todos, el hombre concibe un lugar central para su "conciencia" —que no es otra cosa, según Nietzsche, que la experiencia de nuestros sentidos—, conciencia desde la cual organizamos los acontecimientos del mundo y lo que ha de contar como verdadero. El mundo, pues, no solamente equivale a crear la ilusión de un mundo con sentido, sino un mundo en el que nosotros mismos tengamos sentido. Y en este proceso el lenguaje sirve para lo que se ha de fijar como real y para constituir al hombre mismo como eje de significación de esa realidad. La lógica, pues, nos provee con la vestimenta ontológica necesaria para darle un papel principal a nuestra conciencia, para presentarnos a nosotros mismos como seres conscientes. El mundo lógico, pues, desemboca en la concepción de un mundo verdadero, sin tener en cuenta que, como señala Nietzsche, toda la lógica se funda sobre falacias gramaticales.

Nietzsche escribe: "No se debe interpretar la coacción que nos lleva a formar conceptos, especies, formas, fines y leyes ('un mundo de casos idénticos'), llegando a formar el mundo-verdad, por el contrario, la necesidad de disponer para nuestro uso un mundo dentro del cual nuestra existencia sea posible, crea el que es determinable, simplificado, comprensible para nosotros" (VP, § 515). El mundo que edificamos, según Nietzsche, nos es absolutamente necesario y no podríamos vivir sin él. El mundo que construimos es todo

lo real que alcanza ser, nuestro error está en considerar que nuestro modo de pensar, el modo en que nos referimos al mundo, tiene un vínculo directo con la naturaleza real del mundo. La realidad es una elaboración del discurso, la realidad es tal porque se ajusta al sistema de categorías fijado por el entendimiento. La totalidad de lo que denominamos reales, entonces, solamente aquello que podemos convertir al lenguaje de los signos. Nuestro error está en creer que el lenguaje, la lógica, etcétera, es un guía inequívoco hacia la naturaleza de la realidad.

Nietzsche señala, entonces, que hay que poner atención a que cualquier lenguaje demanda exigencias ontológicas a sus usuarios, Nietzsche señala que hay que estar conscientes de esa fe que tenemos en la gramática, conceptos fundamentales como "sustancia" o "atributo" se deben —según Nietzsche— a un exceso de confianza en la gramática "Me temo que no nos desharemos de Dios porque aún creemos en la gramática".²⁵ Para Nietzsche la muerte de Dios significa, y no otra cosa, que el mundo, o el hombre, no está sujeto a una sola interpretación absoluta, situada por ejemplo en la figura de Dios.

Nuestros usos lingüísticos no reflejan la naturaleza subyacente del mundo, pero no podemos dejar de usar el lenguaje, no podemos dejar de referirnos a "objetos". Nuestras ideas metafísicas son producto de la estructura gramatical del lenguaje, estructura por la cual nos vemos obligados a hablar de objetos, de sujetos, de efectos, de causas, de propiedades, etcétera.

Para Nietzsche estamos dominados por nuestros hábitos gramaticales,²⁶ albergamos fe en la gramática, fe en que la metafísica del lenguaje refleje sin distorsiones la naturaleza del

²⁵ Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos*, p. 57.

²⁶ Cf. VP, § 479.

mundo, intentamos leer la estructura del mundo a partir de las características de nuestro lenguaje, inferimos a partir de la distinción gramatical ente sujeto y predicado la existencia de categorías ontológicas tales como sustancia y atributo, agente y acción. Las críticas de Nietzsche contra la metafísica no se pueden entender sin esta conciencia lingüística, sin esta sublevación contra las ingenuidades gramaticales. Pues la metafísica, como ya señalamos, fundamenta su edificio en la creencia en la razón, pero esta creencia, y he aquí la importancia de la crítica nietzscheana, está profundamente arraiga en la gramática, está arraigada en la indistinción entre las categorías gramaticales y las condiciones del pensar, está arraigada en la presuposición de casos idénticos, está arraigada en el rechazo de las pulsiones.

Nietzsche sostiene, pues, que el lenguaje no refleja la estructura del mundo, pero esto no quiere decir que sea menester construir un nuevo sistema lingüístico que sí lo haga. Toda la crítica de Nietzsche no deriva a un relativismo o a un irracionalismo, como tantas veces se le ha acusado, sino más bien a una filosofía consciente de su dependencia del lenguaje. Para Nietzsche lo que es necesario es hacer buena filología, es decir, reinterpretar las estructuras ya existentes.

CONCLUSIONES

No vamos a repetir aquí la fórmula académica que este apartado supone: redundar sobre lo ya dicho. ¿Hemos de hacer aquí una especie de balance final? No, pero si aprovechamos para decir algo más. El propósito de la presente tesis tiene que ver, en buena medida, con querer presentar a un Nietzsche poco estudiado. Quisimos mostrar una faceta de Nietzsche alejada de la figura de Zarathustra, una versión del filósofo alejada del Nietzsche extravagante, de ese Nietzsche que es una especie de Quijote que arremete a martillazos contra toda clase de molinos. Quisimos mostrar una faceta del filósofo alemán de más largo alcance, más árido quizá, una faceta que acaso lo confronta con otra versión de sí mismo, esa que tanto seduce a oídos adolescentes. Hemos querido mostrar a un pensador que se dirige contra la médula misma de la filosofía y que, sorprendentemente, se encuentra en el centro de uno de los debates filosóficos actuales: el problema del lenguaje.

Nietzsche se reconoció siempre inmerso en el mar del lenguaje, sabía que escapaba a su control. Pero supo darle una dirección y una intención a su discurso, como sólo unos cuantos pensadores lo han hecho. Nietzsche supo ver que el lenguaje no es ni la realidad ni su exacta reproducción y que nosotros no manejamos con nuestro pensamiento y con nuestra expresión más que, precisamente, lenguaje, discurso. Señaló que todo lo que en cualquier lengua se suele llamar discurso, en realidad no es más que figuración; que los tropos no son nada derivado o anormal del lenguaje, sino su rostro más legítimo. En fin, Nietzsche mostró que *die Sprache ist Rhetorik*.

El valor de Nietzsche, y su actualidad, vienen dados en la medida en que recupera un nuevo camino para la filosofía. Un nuevo camino que es en realidad muy viejo: el de la retórica. Las reflexiones de Nietzsche sobre el lenguaje son valoraciones críticas respecto a

CONCLUSIONES

la relación entre el quehacer filosófico y el discurso, señalan la necesidad de reconocer que la filosofía siempre se compone en un marco de palabras. El camino que Nietzsche traza para la filosofía señala, pues, que el pensamiento no puede ya dejar de ser consciente de las palabras, consciente de sus prejuicios, consciente de su propia constitución retórica.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

- NIETZSCHE, Friedrich, *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. Madrid, 1993.
- _____, *Crepúsculo de los idolos*. Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 2002.
- _____, "David Strauss, el confesor y el escritor", en *Consideraciones intempestivas I.* Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1988.
- _____, "Descripción de la retórica antigua", en *Escritos sobre retórica*. Trotta, Madrid, 2000.
- _____, *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1998.
- _____, "El drama musical griego" en *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1973.
- _____, *El libro del filósofo*. Madrid, Taurus, 1974.
- _____, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1973.
- _____, *Epistolario*, Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 1999.
- _____, *Escritos sobre retórica*. Madrid, EDITORIAL TROTTA, 2000.
- _____, "Homero y la filología clásica" [documento en línea]. <<http://nietzscheana.com.ar/>> [Consulta: 25 de octubre 2003.]
- _____, "Introducción al curso de gramática latina", en *El libro del filósofo*. Madrid, Taurus, 1974.
- _____, *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Madrid, Valdemar, 1999.
- _____, "La visión dionisíaca del mundo" en *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1973.
- _____, *La voluntad de poderío*. Madrid, Edaf, 1996.
- _____, *Los filósofos preplatónicos*. Madrid, EDITORIAL TROTTA, 2003.

BIBLIOGRAFÍA

_____, "Richard Wagner en Bayreuth", en *Escritos sobre Wagner*. Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 2003.

_____, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 7: Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. Edición general de Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Berlín/Nueva York, Walter de Gruyter y Dtv, 1980.

_____, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 10: Nachgelassene Fragmente 1882-1884*. Edición general de Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Berlín/Nueva York, Walter de Gruyter y Dtv, 1980.

_____, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Band 15: Chronik zu Nietzsches Leben. Konkordanz. Verzeichnis sämtlicher Gedichte. Gesamtregister*. Edición general de Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Berlín/Nueva York, Walter de Gruyter y Dtv, 1980.

_____, *Schopenhauer como educador*, Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 2000.

_____, "Sobre el *pathos* de la verdad", en *Cinco prologos para cinco libros no escritos*. Madrid, 1993.

_____, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, BIBLIOTECA NUEVA, 1999.

_____, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", en *Sobre verdad y mentira*. Madrid, Tecnos, 2000.

_____, "Sócrates y la tragedia" en *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, ALIANZA EDITORIAL, 1973.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL (citada y consultada)

ARISTÓTELES, *Poética*. Madrid, Gredos, 1982.

_____, *Retórica*. Madrid, Gredos, 2000.

BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. México, SIGLO XXI EDITORES, 2000.

_____, "La antigua retórica", en *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1990.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, EDITORIAL PORRÚA, 1985.

BIBLIOGRAFÍA

- CIARK, Maudemarie, *Nietzsche on truth and philosophy*. Cambridge, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1990.
- COLLI, Giorgio, *Después de Nietzsche*. Barcelona, EDITORIAL ANAGRAMA, 2000.
- _____, *Introducción a Nietzsche*. Valencia, Pre-Textos, 2000.
- DE MAN, Paul, *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Barcelona, EDITORIAL LUMEN, 1990.
- DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, EDITORIAL ANAGRAMA, 2002.
- DERRIDA, Jacques, *Espolones: los estilos de Nietzsche*. Valencia, Pre-Textos, 1981.
- ECO, Umberto, "Forma locutionis", en *Acta Poética 14-15. Retórica y Poética*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1994.
- _____, *La estructura ausente*. Barcelona, EDITORIAL LUMEN, 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, SIGLO XXI EDITORES, 1999.
- _____, *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, 1992.
- GORGAS, *Fragmentos*. México, UNAM, 1980.
- GRUPO μ , *Retórica general*. Barcelona, Paidós, 1987.
- GUIRAUD, Pierre, *La semiología*. México, SIGLO XXI EDITORES, 1997.
- HABERMAS, Jurgen, *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. Madrid, Tecnos, 1982.
- HEIDEGGER, Martin, *Nietzsche*. Barcelona, Destino, 2000.
- IJSEELING, Samuel, *Rhetoric and Philosophy in Conflict. An historical survey*. La Haya, Martinus Nijhoff, 1976.
- JAEGER, Werner, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México, FCE, 1996.
- JAKOBSON, Roman, *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México, FCE, 1992.
- JANZ, Curt Paul, *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea (1869-1879)*. Madrid, ALIANZA UNIVERSIDAD, 1981.

- KAUFMANN, Walter, *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Princeton, N. J., PRINCETON UNIVERSITY PRESS, 1974.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Nietzsche y el círculo vicioso*. Buenos Aires, Altamira, 2000.
- KOFMAN, Sarah, *Nietzsche and Metaphor*. Stanford, STANFORD UNIVERSITY PRESS, 1999.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, *Esencia y objeto de la retórica*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996.
- _____, "Retórica y lenguaje", en *El abismo del lenguaje*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002.
- MARTINEZ DE LA ESCALERA, Ana María, "La retórica o el privilegio de la palabra. Consideraciones sobre filosofía y retórica", en *Filosofía, retórica e interpretación*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- _____, "Friedrich Nietzsche: la promesa de una herencia", en *Acta Poética 21. Varia reflexión*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000.
- NEHAMAS, Alexander, *Nietzsche, la vida como literatura*. Madrid, Turner-FCE, 2002.
- NOVALIS, et.al., *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid, Tecnos, 1987.
- ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, FCE, 1987.
- PERELMAN, Ch., y L. Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid, Gredos, 1989.
- PLATÓN, "Fedro", en *Diálogos III*. Madrid, Gredos, 2000.
- _____, "Gorgias", en *Diálogos II*. Madrid, Gredos, 2000.
- QUESADA, Julio, *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en Friedrich Nietzsche*. Barcelona, Anthropos, 1988.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución Oratoria*. México, CONACULTA, 1999.
- REYES, Alfonso, *Obras completas. XIII. La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*. México, FCE, 1961.
- RHODE, Erwin, Von Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich, Wagner, Richard, *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*. Ed. De Luis de Santiago Guervós. Málaga, Ágora, 1994.
- RORTY, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona, Paidós, 1991.

BIBLIOGRAFÍA

- _____, *El giro lingüístico*. Barcelona, Paidós / I.C.E.-U.A.B., 1990.
- _____, *La filosofía en el espejo de la naturaleza*. Barcelona, EDITORIAL LUMEN,
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México, FCE, 1989.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche*. Barcelona, Tusquets, 2001.
- SAVATER, Fernando, *Nietzsche*. México, AQUESTA TERRA COMUNICACIÓN / UNAM, 1993.
- SCHILLER, Friedrich, *Escritos sobre estética*. Madrid, Tecnos, 1990.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Madrid, Gredos, 1981.
- _____, *El mundo como voluntad y representación*. Madrid, Aguilar, 1928.
- SCHRIFT, Alan D., *Nietzsche and the Question of Interpretation*. Londres, Routledge, 1990.
- SLOTERDIJK, Peter, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia, Pre-Textos, 2000.
- VAHINGER, Hans, "La voluntad de ilusión en Nietzsche", en *Sobre verdad y mentira*. Madrid, Tecnos, 2000.
- VATTIMO, G., *Introducción a Nietzsche*. Barcelona, EDICIONES PENÍNSULA, 1996.
- WHITE, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, FCE, 1992.