

## Metáfora versus concepto La generalización de la metáfora en F. Nietzsche

La tesis de Nietzsche de que *el lenguaje es retórico* y que las palabras, en última instancia, no son más que *tropos*, colocaba a la *metáfora* en una situación privilegiada para articular de una forma ordenada la crítica a la metafísica, en concreto la crítica al conocimiento y al lenguaje conceptual. La metaforización de la filosofía y, como consecuencia, la del lenguaje abstracto y conceptual, no es algo que Nietzsche tomara directamente de las reflexiones de Gustav Gerber sobre el lenguaje. La filosofía de Schopenhauer le había enseñado ya que de la esencia de las cosas sólo podemos tener *representaciones*, de tal manera que tanto el mundo como nosotros mismos no somos más que *imágenes* indescifrables. En esa medida no es de extrañar que el hombre, considerado desde antiguo en su determinación esencial como un «animal racional», se defina ahora como un «animal metafórico», en cuanto que la metáfora representa una especie fundamental del comportamiento humano. De ahí que Nietzsche considere la metáfora como algo más que un simple tropo retórico.

Algunos filósofos franceses, como P. Lacoue-Labarthe, Derrida, S. Kofman, B. Pautrat, etc., llegaron a interpretar la introducción de este elemento retórico en el pensamiento de Nietzsche como una *estrategia*, para, entre otras cosas, *desconstruir* desde *dentro* la propia metafísica y el sentido absolutista de «lo propio»; pero, más en concreto, dicha

estrategia iría especialmente dirigida a socavar la credibilidad en la estructura del concepto. Así pues, Nietzsche trataría de demostrar, como recurso inexorable para mantener los principios de su crítica, que el concepto mismo no es más que un producto de la actividad metafórica, es decir, un producto que rechaza su origen metafórico, y que sólo así, mediante este olvido, llega a ser concepto. De esta forma, la metáfora no tendría únicamente un uso retórico, sino también estratégico; es decir, no sería un mero recurso estilístico o un simple ornato, sin mayor trascendencia filosófica, sino que vendría también a ilustrar de un modo magistral la praxis de la *transvaloración* nietzscheana o la afirmación del *juego del devenir*.

## I

Con la generalización de la metáfora se pretende reconducir el pensamiento hacia un nuevo modelo de filosofía más vivo y natural, menos abstracto y conceptual, más próximo a la vida y a los sentimientos, pues al elevar el lenguaje metafórico al rango de lenguaje filosófico por excelencia, parece como si se permitiese al filósofo filosofar en cierta medida desde «fuera de» la propia filosofía, entendida ésta como sistema, al mismo tiempo que posibilita al pensamiento pensar fuera de lo que se ha entendido siempre por pensamiento. En definitiva, como diría el propio Foucault, permite pensar «lo Otro» de la razón y desenmascarar aquellos elementos que de una manera oculta adulteran el texto de la metafísica; o en otras palabras, constituye el único modo de presentación posible de lo que todavía no tiene ningún nombre en filosofía.

Esta generalización de la metáfora no surge de una manera súbita en el pensamiento de Nietzsche, sino que es algo que se va gestando poco a poco ante la apremiante necesidad de salvar la *indigencia* de la palabra, incapaz de transmitir los sentimientos profundos, la parte de silencio que todo discurso lleva consigo y la plurivocidad de la misma vida. El lenguaje se presenta como una «amenaza», como el mayor obstáculo para que el filósofo desarrolle sus profundas intuiciones y, al mismo tiempo, como el gran culpable de los distintos errores que ha

cometido la razón. «Por doquier —dice Nietzsche— el *lenguaje* está enfermo y la opresión de esta monstruosa enfermedad pesa sobre todo el desarrollo humano. El lenguaje ha debido de recorrer toda la escala de sus posibilidades para abarcar el reino del pensamiento, es decir, de lo justamente opuesto al sentimiento, alejándose de esa forma de las fuertes manifestaciones del sentimiento, que en los orígenes se podía expresar en toda su sencillez (...) El lenguaje se ha convertido por doquier en una fuerza en sí que ahora aferra con brazos espectrales a los hombres(...), apresados por la locura de los conceptos generales (...) Así la humanidad añade a todos sus dolores el sufrimiento de la *convención*, es decir, concordar en palabras y acciones, pero no en sentimientos»<sup>1</sup>. Por esta razón, Nietzsche busca la manera de legitimar una nueva forma de expresión lingüística como condición de posibilidad de una nueva forma de pensar que haga al hombre más libre.

En *El nacimiento de la tragedia* se puede apreciar ya un cierto esbozo teórico sobre la metáfora, en la medida en que «lo propio», como categoría metafísica fundamental, va dejando paso a «lo impropio» como lo más originario y profundo, capaz de recuperar la «inocencia» del pensamiento. En este contexto, la superación del *principium individuationis* schopenhaueriano, implicaba ya una cierta «trans-posición» (*Übertragung*), más allá de los límites de dicha individualidad. Pero además, en relación a la esencia de las cosas y del mundo, no pueden darse más que representaciones, y en cuanto tales siempre tendrán el carácter de lo «impropio», puesto que ningún lenguaje, por muy científico que sea, puede expresar lo que es la realidad, a pesar de que tanto el científico como el filósofo se afanen en establecer la mayor correspondencia posible entre lenguaje y realidad para poder «hablar con propiedad». El lenguaje filosófico queda entonces en entredicho, pues, como bien dice Derrida, «la metáfora parece comprometer en su totalidad el uso de la lengua filosófica, nada menos que el uso de la lengua llamada natural en el discurso filosófico, incluso de la lengua

1 Nietzsche, F. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA), Edic. de G. Colli y M. Montinari, Berlín, Walter de Gruyter, 1980, I, p. 455: *Richard Wagner in Bayreuth* (1876) c. 5. (Respecto a las obras de Nietzsche, citaremos las ediciones en español de Andrés Sánchez Pascual, de Alianza Editorial).

natural como lengua filosófica»<sup>2</sup>. Por eso Nietzsche, siguiendo la vía ascensional de su maestro Schopenhauer, pensaba que sólo la música podía satisfacer ese carácter de expresividad de la esencia de las cosas, relegando el lenguaje conceptual al rango de pura máscara.

A partir de *El nacimiento de la tragedia*, tanto en los *Fragmentos del verano de 1872 — principios de 1873*<sup>3</sup>, como en el *Curso sobre Retórica* de la misma época, y finalmente en el ensayo *Verdad y mentira en sentido extramoral*, la metáfora va ocupando un lugar central en su pensamiento y se convierte en el elemento fundamental en torno al cual se articula el giro retórico. «No hay —dice Nietzsche— expresiones “propias” ni *conocimiento propio sin metáforas*»<sup>4</sup>. Es indudable que Nietzsche, para buscar las raíces de sus elucubraciones, vuelve la vista, como lo hará más tarde el propio Heidegger, hacia el modelo presocrático de filosofía para hacerlo revivir de nuevo como lo más genuino del pensamiento. Así por ejemplo, en *El nacimiento de la filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), pone de relieve el estilo y la forma de expresarse de estos filósofos, un estilo vivo, metafórico, en el que emerge como una señal Dionisos frente a Sócrates. Allí la metáfora *deja que el mundo sea*, deja que aparezca la pluralidad creativa del devenir y profundiza en el mundo no como una realidad sustancial, sino como un *signo* de sí mismo, como su propia metáfora. Esta profunda mirada *metafórica* del mundo es, por lo tanto, el poder y la fuerza del mismo mundo en pluralizarse y en reinterpretarse a sí mismo. Por eso, podemos ver cómo la idea de metáfora pervive en el Nietzsche maduro bajo la idea de «voluntad de poder». Nietzsche quiere dar valor al pensamiento pluridimensional, liberar a la cultura de sus tendencias dogmáticas hacia un pensar unidimensional, en suma, ver el mundo desde un juego de perspectivas. Y la metáfora, precisamente, es ese movimiento que desestabiliza la unidad y la devuelve a su estructuración plural. «Era mediodía, cuando Uno se convierte en dos», dice Zaratustra.

2 Derrida, J., «La Mitología Blanca», en *Márgenes de Filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 249.

3 KSA, 7, pp. 417-520, que corresponde al cuaderno PI 20b, al número 19. Se trata del núcleo de lo que se denominó el *Philosophenbuch*.

4 KSA, 7, 19 [228], p. 491.

Pero hay algo importante que Nietzsche recupera con la reflexión de la retórica y del lenguaje vía metáfora. La tendencia del hombre moderno a mantener la unidad en provecho de un solo elemento, el racional, excluyendo la parte pulsional y afectiva, se invierte también. ¿Cómo es posible edificar el pensamiento teórico inaugurado por Sócrates, dejando a un lado la realidad del cuerpo? El lenguaje, como decía Nietzsche, está enfermo. Lo mismo hay que decir de nuestra cultura, gracias a esa disociación. El silencio que ha guardado la filosofía sobre el cuerpo se rompe en la filosofía de Nietzsche, y dejará que hable ese mundo en el que se presenta lo oculto inconsciente: «Es esencial partir del cuerpo y utilizarlo como hilo conductor (*Leitfaden*). Es el fenómeno más rico, el que permite una observación más clara. La creencia en el cuerpo está mejor arraigada que la fe en el espíritu»<sup>5</sup>. Hay que tomar como punto de partida el cuerpo, porque es el centro de nuestras experiencias vitales y el campo donde se mueven los puntos de fuerza que generan las pulsiones de nuestras más diversas actividades e interpretaciones. «Siguiendo el hilo conductor del cuerpo —comenta M. Broc-Lapeyre— nosotros no creemos que Nietzsche va a poner el cuerpo en el lugar del ideal, ni tampoco va a querer resolver los ideales en una realidad corporal. La empresa de Nietzsche, mucho más sublime, consiste en mostrar cómo el ideal y el cuerpo son indisolubles, y por lo tanto no se pueden separar, y esto no se podrá decir más que por la metáfora, la cual se convierte en Nietzsche en el modo de interpretación de este nuevo objeto»<sup>6</sup>. La metáfora, por consiguien-

5 KSA, 11, 40 [15], p. 635.

6 «La métaphore chez Nietzsche», en VV.AA, *Recherches sur la philosophie et le langage. La métaphore*, Grenoble, Universidad de Ciencias Sociales, 1988, p. 147. Cf. *Así habló Zaratustra*, sobre «Los contempladores del cuerpo», donde Nietzsche habla del cuerpo como «de una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz (...) Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón»; también el cuerpo es «un soberano poderoso, un sabio desconocido», pp. 60-61. Jesús Conill recientemente destaca la inspiración de Nietzsche sobre el cuerpo como el centro nodal de una *hermenéutica genealógica*, que bien podría ser, en cuanto *hermenéutica corporal*, una innovación respecto a otras formas de hermenéutica como la de Heidegger (hermenéutica del ser) y Gadamer y Apel (hermenéutica lingüística). Cf. *El poder de la mentira*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 113ss.

te, sirve a Nietzsche de puente para pasar del lenguaje al cuerpo, y al mismo tiempo le sirve de instrumento para vehicular esas «fuerzas» pulsionales que buscan su expresión en el cuerpo, antes de quedar encapsuladas en palabras y conceptos. De ahí que la conciencia, el mundo conceptual, el pensamiento abstracto, el alma, no sean más que modos de un cuerpo que es una pluralidad de pulsiones que forman ese mundo inconsciente penetrado de la gran fuerza de *interpretar*. Y es que el hombre antes de construir conceptos y juicios es creador de formas, pues en realidad el cuerpo es la fuente de donde surgen las creaciones vitales, el «sabio soberano». Nietzsche parece que encuentra en estas infraestructuras originarias, en el ámbito de la *fisiología*, el terreno firme para construir, más allá de toda lógica del pensamiento o filosofía de la conciencia, una alternativa a las formas de pensar abstractas.

De este modo, Nietzsche no pierde de vista, tampoco aquí, las enseñanzas de su maestro Schopenhauer<sup>7</sup>, cuando definía el papel del cuerpo como el hilo conductor que podía guiarnos al en sí de las cosas, a lo más originario, a ese texto primitivo que nos desvela las claves para poder interpretar el mundo. El pensamiento conceptual, con su tendencia a simplificar todo, a reducir ese mundo de fuerzas encontradas a esquemas fáciles de manejar y signos simplificadores, se olvida que también el cuerpo piensa inconscientemente. Así pues, el cuerpo se convierte también en Nietzsche en ese «hilo conductor»<sup>8</sup>, en ese centro que genera nuestras creaciones vitales y que nos permite acceder a ese juego de fuerzas que lo constituyen; se revela como la metáfora que permite interpretar lo real, de tal manera, que incluso lo ideal no sería más que una manera pulsional de interpretación del mundo real. «Suponiendo —decía Nietzsche— que ninguna otra cosa esté "dada" realmente más que nuestro mundo de apetitos y pasiones, suponiendo

7 Sobre el tema del cuerpo cf., A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, L. 2, caps., 18, 19, 20, p. 118ss, en *Sämtliche Werke*, ed. A. Hübscher, Wiesbaden, Brockhaus, 1972.

8 Siguiendo el hilo conductor del cuerpo, como se ha dicho, aprendemos que «nuestra vida es posible mediante un juego combinado de muchas inteligencias de muy desigual valor...» (KSA, (1885), 11, 37 [4], p. 578.

que nosotros no podamos descender o ascender a ninguna otra "realidad" más que justo a la realidad de nuestros instintos —pues pensar es tan sólo un relacionarse esos instintos entre sí—: ¿no está permitido realizar el intento y hacer la pregunta de si eso dado no *basta* para comprender también, partiendo de lo idéntico a ello, el denominado mundo mecánico (o "material")?»<sup>9</sup>.

Es, por lo tanto, a través del cuerpo como yo tengo una relación imaginaria con el mundo y la metáfora es el poder de la ficción de decir la realidad. Sólo la metáfora, como medio de transposición, es capaz de aprehender la vida por el cuerpo en imágenes, esto que restituye a la vida su poder artístico y contribuye al arte de vivir. De esta manera, Nietzsche se vuelve hacia esas «realidades» radicales que constituyen el inframundo de la corporalidad y que faltaban dentro de su saber, y a partir de *Humano demasiado Humano* dejará a un lado todo aquello que huele a «idealidades», para entregarse a la *fisiología*<sup>10</sup>. Y la razón no parece ser otra que ésta: precisamente es en el cuerpo, en donde hay que situar los procesos prelógicos y prelingüísticos que preceden a todo lo que se puede pensar. En este sentido se puede explicar que Nietzsche, a la hora de preguntarse por el origen del lenguaje, acuda a la naturaleza de la «figuración» o al mundo de lo dionisiaco para explicar cómo se generan los conceptos. Pero antes de fijarse en palabras, la metáfora se convierte en un instrumento mediante el cual somos capaces de interpretar las fuerzas que se expresan en el cuerpo.

## II

Las intuiciones de Nietzsche sobre la metáfora no dejan de estar marcadas como referencia por toda una tradición que nace en Aristóteles. Para éste, sin embargo, el uso de la metáfora representaba un signo de inmadurez filosófica y determinaba el estado de la filosofía en el que el mito todavía no había sido suplantado por la exclusividad del

<sup>9</sup> *Más allá del bien y del mal*, § 36, p. 61.

<sup>10</sup> Cf. *Ecce Homo*, p. 82.

logos y del conocimiento racional de las cosas. Así, por ejemplo, la utilización de la metáfora venía a ser algo así como el signo de la inmadurez filosófica de los presocráticos, pero al mismo tiempo la referencia originaria del pensar a la que se remonta genealógicamente Nietzsche —y años después lo haría Heidegger— en sus pretensiones de crítica radical a la metafísica. Es importante, por lo tanto, dilucidar la interpretación que hace el propio Nietzsche sobre la valoración aristotélica de la metáfora.

En Aristóteles la metáfora está referida al concepto, puesto que el concepto es lo primero en relación a la metáfora. «La metáfora —según Aristóteles— consiste en trasladar a una cosa un nombre que designa otra, una traslación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía»<sup>11</sup>. Al vincular la metáfora a la palabra y no al discurso la confina a las figuras de las palabras y, por lo tanto, está ya proponiendo una teoría de los tropos. Por otra parte, la metáfora es definida en términos de *movimiento* o «transposición» (*epiphora*), pero se trata de un movimiento en sentido horizontal, entre un objeto y otro que pertenece al mismo nivel<sup>12</sup>. Aristóteles es, pues, el primero que considera la metáfora como la forma general de todas las figuras de palabras y sólo a partir de él comienzan las subdivisiones de los tropos y las rebuscadas taxonimias de la retórica posterior. Pero lo que más llama la atención de su definición es el interés por el movimiento mismo de la transposición, que es lo que polariza esta figura.

Esta definición aristotélica basada en géneros, especies, definidos en relación a su esencia, no podía ser aceptada por Nietzsche, pues presupone un mundo ordenado y un sistema lexical codificado, que subordina cada cosa a su nombre «propio». Además, para Aristóteles

11 *Poética*, 1457 b 6-9. Se trata de una definición y de un comentario. Cuando habla de que la «traslación puede ser...» está ya introduciendo una clasificación de formas diferentes de metáforas. Nietzsche asume esta generalización, al tomar la metáfora en ese sentido extenso para toda especie de sentido figurado que se dé a una palabra. Sobre la noción aristotélica cf. P. Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Ediciones Europa, 1980, p. 28ss; J. Derrida, «La mitología blanca», *op. cit.*, p. 271ss.

12 En este sentido se distingue de la *anáfora*, en la medida en que traslada el significado también de una realidad a otra pero lo hace en sentido vertical.

---

la metáfora constituye una expresión impropia, transportada y figurativa, y en cuanto imagen no primera del mundo de los objetos no tiene ningún valor cognoscitivo. Precisamente Nietzsche trata de romper esa oposición entre metáfora y concepto, situándose dentro de la tradición de la filosofía del lenguaje romántica que él ya conoce, sobre todo, a través de la lectura de Gerber: la noción de metáfora no es ella misma más que una metáfora, y esto es así porque ninguna metáfora puede describir la metáfora propiamente dicha, de lo contrario ella sería un concepto. Las reflexiones de Nietzsche sobre la metáfora van más allá de la definición aristotélica, tanto en su componente genealógico como

apuntes de 1872-3, pues anteriormente es raro que utilice esta terminología<sup>15</sup>.

En sus notas de 1872 Nietzsche nos proporciona una definición de metáfora, en la que pone en relación lo idéntico con lo semejante: «considerar algo como *idéntico* que ha sido conocido como *semejante* en un punto»<sup>16</sup>. Esta definición se explica en otro fragmento de la misma época donde califica la metáfora como «*Analogieschluss*»<sup>17</sup>, «razonamiento analógico», cuyo resultado determina que se «descubran» y «revivan» semejanzas. Esta definición expresa ya, por una parte, que Nietzsche parte de la estructura predicativa de la metáfora, yendo más allá de la definición de Aristóteles; pues una palabra sola todavía no es una metáfora. Por otra parte, se pone ya de relieve algo que subyace como una solución de continuidad en el pensamiento nietzscheano: *la dimensión estética de lo metafórico*. Un «razonamiento analógico» va de un singular a un singular, teniendo como base una semejanza. Pero ver las semejanzas es un acto creativo, un «comportamiento estético»<sup>18</sup> que no está sometido a reglas, donde se identifica a través de palabras cosas que no son lo mismo.

Aquí introduce Nietzsche, como un elemento esencial de la metafóricación, el poder de la *fantasía*, el salto sucesivo de una posibilidad a otra, que como un «poder no lógico», implica la capacidad estética de ver formas, figuras, etc., en «*la visión rápida de semejanzas*»<sup>19</sup>. Nietzsche define la fantasía como un «impulso extraño e ilógico» de captar semejanzas; es una facultad estética y como tal actúa, aunque parezca paradójico, lógicamente, pues al ver las semejanzas lo que en realidad hace es fundamentar la lógica de los conceptos. Este modo de actuar,

15 Sólo en KSA, 7, 3 [20], 5 [106], [107].

16 KSA, 7, 19 [249], p. 498.

17 KSA, 7, 19 [227], p. 490. Aristóteles insiste mucho en que la analogía es la metáfora por excelencia: «De las cuatro especie de metáforas, gustamos sobre todo de las que son fundadas sobre la analogía» (*Retórica*, III, c.X).

18 *Verdad y mentira en sentido extramoral* (VM), Madrid, Tecnos, 1990, p. 30. (KSA, 1, 884).

19 KSA, 7, 19 [75], p. 444. Cf. también KSA, 1, p. 814: *La filosofía en la época trágica de los griegos*.

que se pone de manifiesto en la dinámica de la metáfora, es la forma lingüística que pone de relieve las semejanzas y como tal es lo «no lógico», es decir, el momento estético en el lenguaje. Hay pues una fundamentación de la metáfora en la estética de todas las posibles fijaciones conceptuales que determinan la concepción del mundo

Para Nietzsche, por lo tanto, metaforizar es una actividad *creadora* y *artística* que ejerce el sujeto creador del lenguaje. Tanto es así que la metáfora es capaz de producir un mundo nuevo, de redescubrir la realidad<sup>20</sup>, pero sobre todo libera el instinto metafórico del ser humano para el juego creativo, libera a los humanos para el juego de perspectivas en los dominios del arte, del mito, etc., devaluados por la voluntad nihilista y decadente del espíritu científico. El artista, a diferencia de los científicos y los filósofos, actualiza las cosas en su vitalidad individual, pues no forma conceptos muertos, sino imágenes vivas al producir la relación original con las cosas Y es que los procesos metafóricos, también llamados intuitivos, proceden de una *fuerza* que arriesga a saltar de una cosa a otra, y que es, al mismo tiempo, capaz de crear las mayores ficciones. Se trata realmente de una *actividad instintiva* en cuanto actividad originaria del hombre y como tal actividad creadora es, por lo mismo, inconsciente. La transformación del mundo es posible mediante esta actividad. Éste será uno de los olvidos estructurales que Nietzsche desenmascara como piedra angular de la arquitectónica metafísica. Se olvida que el hombre es un «sujeto que *crea artísticamente*»<sup>21</sup> y que el «impulso para la formación de la metáfora, es el impulso fundamental del hombre»<sup>22</sup> en el que tiene su origen el lenguaje. Aquí es donde radica ese carácter originalmente artístico y poético del lenguaje humano, que precede a la formación lógica del concepto. Ésta es la vía que escoge el propio Nietzsche para demostrar que es a través del arte de formar metáforas como el hombre puede expresar de una manera directa la realidad última de las cosas en su más genuina inocencia.

20 Sobre el poder creativo de la metáfora cf. R. Kennedy, *The creative Power of Metaphor*, London, Press of America, 1993.

21 VM, p. 29.(KSA, 1, p. 883).

22 *Ibid.*, p. 34. (KSA, 1, p. 887).

Un ejemplo. En *La filosofía en la época trágica de los griegos* Nietzsche habla de la metáfora cósmica que Heráclito utiliza para explicar lo múltiple del mundo. «El mundo es el *juego* de Zeus, o expresado físicamente, del fuego que juega consigo mismo, en este sentido lo uno es a la vez lo múltiple»<sup>23</sup>. ¿Qué relación hay entre juego y mundo? Se trata de descubrir las semejanzas hasta ahora no percibidas, es decir de «crear». La semejanza respecto a la semántica de *juego* y *mundo* en el aspecto del crear. En el sistema metafísico contra el que Nietzsche se enfrenta, el mundo se considera como algo creado, o bien por razón divina o humana, también el juego del niño es un «crear». «Un construir y destruir, sin justificación moral alguna, eternamente inocente, sólo se dan en este mundo en el juego del artista y del niño»<sup>24</sup>. Esta metáfora del juego trata de describir una visión del mundo bajo la perspectiva del crear infantil, inocente, sin razón teleológica. Su función en este contexto es la de *fundar* un sentido nuevo. Y esta parece ser la intención de Nietzsche en relación con la construcción de un nuevo orden lingüístico fundamentado en la metáfora viva.

### III

Nietzsche, si quiere desmitificar y desconstruir las pretensiones filosóficas sobre la verdad y el conocimiento, tiene que aferrarse a esa tesis que sostiene que todo lenguaje humano es metafórico en sentido amplio: «No hay expresiones propias, ni conocer propio, sin metáforas»<sup>25</sup>. Es decir, sólo hay conocimiento si hay lenguaje, pero el lenguaje a su vez se funda en la capacidad y tendencia natural del ser humano para crear metáforas, en ese «impulso a la formación de metáforas» (*Trieb zur Metapherbildung*). En el fondo, aquí está en juego la creencia filosófica en los conceptos y en una concepción representacional del lenguaje, pues, como él mismo afirma más tarde en *Ecce Homo*, «la más

23 KSA,1, p. 828.

24 *Ibid.*, p. 830. Sobre la idea de juego en el pensamiento de Nietzsche es interesante el trabajo de Lawrence M. Hinman, «Nietzsche's philosophy of play», en *Philosophy Today*, 18 (1974), pp. 106-124.

25 KSA, 7, 19 [228], p. 491.

poderosa fuerza para el símbolo existida con anterioridad resulta pobre y un mero juego frente a este retorno del lenguaje a la naturaleza de la figuración»<sup>26</sup>. La fuerza de la imagen es, en realidad, la que actúa y determina el carácter experiencial del lenguaje y su acontecer.

El núcleo de la argumentación de Nietzsche se apoya, como en otras ocasiones, en un análisis genealógico sobre el origen metafórico de los conceptos: lo que se presenta con pretensión de validez intemporal (el *concepto*), es legitimado como devenir temporal (*metáfora*). Ahora bien, si los conceptos son abstracciones que se sustentan en una «transposición», entonces todos los conceptos en cierta medida son una especie de metáfora. Entre concepto y metáfora no existe, pues, una diferencia fundamental, quizás sólo una diferencia de grado, o como dice el propio Nietzsche, «una diferencia entre habituación y novedad, frecuencia y rareza»<sup>27</sup>. En la demostración de ese proceso de transformación conceptual Nietzsche sigue con cierta fidelidad, aunque con matices, las tesis sobre el origen del lenguaje de Gustav Gerber.

Gerber, para quien el lenguaje, como ya vimos, es esencialmente metafórico y todas las palabras son originariamente tropos, critica a los filósofos que han aceptado la sustantivación de las abstracciones del lenguaje, tales como conceptos y juicios, y las han considerado como si fueran la «estructura» propia de la realidad. Platón y Aristóteles, al considerar el pensamiento en sí mismo, olvidaron, sin embargo, que los conceptos abstractos son también *imágenes* que tienen un origen sensible. Gerber, lo mismo que Nietzsche, se propuso como tarea en su obra *El lenguaje como arte* traer a la memoria aquello que se había olvidado: el carácter originario del lenguaje como obra de arte. Un error corriente es pensar que las palabras significan siempre lo mismo. Si su significado depende del contexto de la frase, no tienen un significado propio sino «análogo». Por eso, hay que invertir esta idea si queremos comprender que «la naturaleza más propia de las palabras es ser trópica»<sup>28</sup>. Por otra parte, quien entiende una frase como la simple

26 *Ecce Homo*, p. 102.

27 KSA, 7, 19 [228], p. 491.

28 *Die Sprache als Kunst*, Bromberg, Mittler'sche Buchhandlung, 2 vol., 1871-1872 (los dos volúmenes se refunden en uno solo en la edición de 1872), p. 386.

unión de palabras y conceptos en lugar de como una imagen, tampoco entiende el lenguaje como algo vivo, sino sólo su «esqueleto»<sup>29</sup>. A Gerber le interesa el lenguaje *vivo* hablado y no las puras abstracciones que desconectan al hombre de la experiencia y dinámica vital. Y el lenguaje vivo se encuentra allí donde se le concibe como arte. Pero todo este proceso puede apreciarse mejor mediante la reconstrucción de la génesis del lenguaje mismo, que supone al mismo tiempo la desconstrucción del propio concepto al considerarlo como resultado de un proceso.

Gerber, al que luego seguirá Nietzsche en lo fundamental, describe las siguientes fases en el desarrollo del lenguaje:

Cosa en sí – impulso nervioso – sensación – sonido (imagen externa) – representación (imagen interna) – raíz – palabra — concepto.

Partiendo de la «cosa en sí», se produce un *impulso nervioso*, que provoca una *sensación*, que a su vez se transforma en *sonido*, que es la imagen (*Bild*) (externa) de una sensación. Al agrupar las distintas observaciones particulares sobre la cosa se forma la *representación* (*Vorstellung*), que es una imagen interna de la sensación. Aquí, según Gerber, entra el hombre en el ámbito del arte, pues la producción de la representación está marcada por la libertad. La representación cambia el carácter del sonido y se origina la *raíz* en la ciencia del lenguaje. Estas primeras fases muestran ya que el lenguaje no puede representar las cosas en su propia esencia. El sonido es una imagen de la sensación y esta imagen no es un doble de lo representado: primero, porque la reproducción tiene lugar en otro material; segundo, porque la imagen no es capaz de expresar lo individual de la sensación. Siguiendo este proceso, la formación de las *palabras* surge, según Gerber, de la necesidad de poder determinar el significado de la raíz en orden al hablar y al conocer. Pero en el desarrollo de la palabra el espíritu humano ejerce una nueva actividad: une las representaciones y fija los límites, de tal

29 *Ibíd.*, p. 378.

manera que llega a tomar conciencia de que las representaciones son *sus* representaciones y de que las palabras no tienen relación inmediata con las cosas, sino que son *signos* de sus propias representaciones. En esta fase tiene lugar también el concepto *abstracto*. En este sentido está claro que la fijación del significado de las palabras procede de convenciones sociales, con lo que el lenguaje se consideró siempre como un medio de comunicación. Sin embargo para Gerber el lenguaje no es esencialmente un medio de comunicación, sino una *obra de arte*<sup>30</sup>, una creación artística inconsciente. El tránsito entre las diferentes fases no está forzado, hay una cierta libertad, en la que juega un papel muy activo el impulso artístico. Para Gerber, por lo tanto, el lenguaje es esencialmente metafórico y su carácter originario está precisamente en su carácter figurativo que mediante los tropos lo constituye como tal. Por eso, las palabras son metáforas, metonimias, sinécdoques, o dicho en otras palabras: obras de arte, tropos y figuras con las que el sujeto humano «juega» el juego de expresar la estructura imposible de lo real. Con ello Gerber plantea la posibilidad de una *crítica del lenguaje* que complete la crítica de la razón pura llevada a cabo por Kant, crítica, que como él mismo indica<sup>31</sup> se convertirá en una «crítica de la razón impura».

Nietzsche en el *Curso sobre Retórica* interpreta este proceso en términos de «*Übertragung*», transposición: «El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino *impulsos (Reize)*: él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones. La sensación suscitada a través de una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es representada externamente a través de una imagen. Pero hay que preguntarse, sin embargo, cómo un acto del alma puede ser representado a través de una imagen sonora (*Tonbild*) [...]. No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas»<sup>32</sup>. Pero es en el escrito posterior *Sobre verdad y*

30 Cf. *Die Sprache als Kunst*, p. 235ss. Cf. también el estudio de A. Meijers, «Gustav Gerber und F. Nietzsche», en *Nietzsche-Studien*, 17 (1988), pp. 376ss.

31 *Ibid.*, p. 262.

32 *Darstellung der antiken Rhetorik* (Somer-Semester 1872), en *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. II Abt., 4º Band. (KGW, II, 4). Ed. Fritz Bormann, Berlín, Walter de Gruyter, 1995, pp. 413-502. (Citaremos el escrito con las siglas CR) § 3.

*mentira en sentido extramoral* donde Nietzsche viene a simplificar el esquema de Gerber: «¡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»<sup>33</sup>. El lenguaje se concibe, entonces, como el resultado de una doble *Übertragung* en el sentido de una transferencia o transposición, y al mismo tiempo desenmascara el proceso lingüístico de la denotación como una forma «arbitraria» de entender el signo. «Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas»<sup>34</sup>. Y esto es así, porque el origen del lenguaje no sigue «un proceso lógico», y en esa media el resultado es «opinión», «doxa», y no conocimiento

Tanto Nietzsche como Gerber están de acuerdo en que sonidos y palabras son *imágenes* de sensaciones, o mejor dicho *imágenes de imágenes*, y en cuanto tal se puede decir que todo queda reducido, y con ello la vida, a representación de una manera doble: «primero como *imagen*, y después como *imagen de imagen*»<sup>35</sup>. Sin embargo hay notables diferencias entre una y otra interpretación. Gerber, como indica Crawford<sup>36</sup>, «no problematiza el proceso inicial, sino más bien se limita a reemplazarlo por un sonido. Nietzsche, sin embargo, coloca la primera imagen en el punto entre “la cosa en sí” y el estímulo nervioso, por lo tanto en el primer momento de la percepción, o síntesis sensorial». De esta manera, al poner la primera metáfora en el inicio perceptual del lenguaje, se puede entonces afirmar de una manera categórica y radical que todo lenguaje *desde el principio* y en su propia esencia es *retórico*, mientras que Gerber situaba el proceso tropológico y el impulso artís-

33 VM, p. 22. (KSA, 1, 879). En KSA, 7, 19 [441], p. 441, añade: «La palabra no contiene más que una imagen, de la que se deriva el concepto».

34 VM., p. 23 (KSA, 1, p. 879).

35 KSA, 7, 7 [175], p. 208. La vida se entiende desde esta perspectiva en producir imágenes, que a su vez se convierten en «modelos para poder *vivir!*»

36 Crawford, C., *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, Berlín, Walter de Gruyter, 1988, p. 208, sigue aquí la interpretación que da A. Meijers.

tico en el tránsito entre la imagen sonora y la representación, y entre la representación y la raíz. Se puede apreciar aquí un giro «objetivo» al cambiar la precedencia ontológica del elemento tonal que desplegababa en *El nacimiento de la tragedia*, donde la música se convertía en medio de expresión privilegiado para expresar sentimientos y poder de comunicación.

Para Nietzsche, cuyo escepticismo lingüístico adquiere en esta época su máxima expresión, todas las palabras tienen un origen metafórico y, como consecuencia ineludible, el lenguaje es también esencialmente metafórico, y por lo mismo tampoco es capaz de describir la realidad de las cosas en sí mismas. El hombre que cree que el lenguaje es un medio para el conocimiento de la verdad, se engaña continuamente a sí mismo. El lenguaje sólo nos proporciona verdades tautológicas que en su estructura no son más que «cáscaras vacías» en cuanto que en ellas no se «transporta» nada. Y esto es así porque lo que nosotros deducimos del análisis de nuestra intuición es simplemente lo que ya hemos colocado en el mundo, según la estructura de nuestra percepción del mundo. Es como si alguien que ha escondido algo detrás de unos setos, se olvida luego dónde lo ha dejado y después de una minuciosa búsqueda lo vuelve a encontrar. Lo verdaderamente importante es, pues, lo dado en *nuestra* experiencia del mundo, de tal manera que pensar en cualquier cosa que nos trascienda o en un residuo del mundo independientemente de nuestro conocimiento de él es, además de una ilusión, una pura arbitrariedad.

De esta forma, la crítica del lenguaje de Nietzsche recuerda el abismo insalvable entre mundo y lenguaje. El único punto de partida dado es la excitación nerviosa. De esta forma Nietzsche establece «el origen primario de una fenomenología fundada sobre las sensaciones elementales»<sup>37</sup>. O en otros términos: Nietzsche considera que es el cuerpo, o el fundamento *fisiológico*, el que origina primero las imágenes y después las palabras que generan conceptos, es decir, lo primero sería el sentir, luego la creación de imágenes y por último la actividad del pen-

37 Kremer-Marietti, A., *Nietzsche et la rhétorique*, París, Galilée, 1972, p. 214. Cf. KSA, 11, 25 [168], p. 58.

sar. Así pues, lo sorprendente en Nietzsche es que no sólo las palabras en su esencia son metafóricas, sino que ellas mismas son producto de un doble proceso de metaforización. De ahí que la metáfora caracterice al mismo tiempo el proceso de formación de la palabra y su resultado. La misma teoría semántica se mantiene en *Más allá del bien y del mal* cuando se indica la relación recíproca que se establece entre palabras, conceptos y sensaciones: «Las palabras son signos-sonidos de conceptos; pero los conceptos son signos-imágenes, más o menos determinados, de sensaciones que se repiten con frecuencia y aparecen juntas, de grupos de sensaciones»<sup>38</sup>. El hecho elemental de la percepción sensible es ya ella misma una metáfora: «Nuestras percepciones sensibles se basan en tropos y no en razonamientos inconscientes»<sup>39</sup>.

Pero además, tampoco hay una equivalencia de las distintas esferas simbólicas, ni ninguna correspondencia entre ellas, ni traducciones dirigidas por reglas analógicas. Entre los distintos ámbitos de este proceso sólo hay «saltos», como decía Nietzsche, que no son controlados por ninguna regla. La metáfora es, por ello, el *salto originario* que salva el abismo entre dos esferas completamente diferentes, un salto para el que no puede haber ningún criterio de certeza. Por eso, la metáfora tiene un carácter transitorio, es el «movimiento» del tránsito entre sentidos distintos, de impresiones sensibles a ideas. Y esto muestra, realmente, el proceso semiótico de constitución del sentido y del mundo. De ahí que a veces se hable de que la metáfora es un lenguaje naciendo, un lenguaje que está siendo, pero que todavía no es, en definitiva la mejor forma de expresar que el lenguaje es devenir y que sólo vive en el movimiento de la metáfora.

Otra de las características de la metáfora es que «expresa una experiencia singular completamente individualizada»<sup>40</sup>. Esto significa que la metáfora es algo «individual», sin que pueda haber otra igual, lo cual le permite librarse de toda clasificación y escapar a cualquier tipo de codificación o reglas semánticas. Tan pronto como comienza la codi-

38 *Más allá del bien y del mal*, § 268, p. 235.

39 KSA, 7, 19 [217], p. 487.

40 VM, p. 23 (KSA, 1, p. 879).

ficación, la igualación, es decir, tan pronto como la metáfora trasciende el uso colectivo del lenguaje se resuelve en un concepto. «*Hacer caso omiso* de lo individual, nos proporciona el concepto, y con ello comienza nuestro conocimiento»<sup>41</sup>. Este carácter individual hace de la metáfora algo *incommensurable*, lo no idéntico, y por eso mismo no puede tener ninguna correspondencia. Después de la «muerte de Dios», es decir, después de la pérdida del significado absoluto, nuestro mundo se abre de nuevo a posibilidades infinitas. Al dilatar las posibilidades de expresión del lenguaje la metáfora se convierte en «horizonte de lo infinito»<sup>42</sup>, es decir, cambia la estructura del lenguaje y lo abre a perspectivas no cerradas respecto a la interpretación y constitución del mundo. Nietzsche cree que a través de la fuerza innovadora de la metáfora el mundo puede ser organizado de otra manera. Pero se pierde esa capacidad de semiosis creadora, cuando se olvida precisamente la potencialidad metafórica del lenguaje; y se cercena al mismo tiempo la posibilidad de inventar otros y nuevos mundos más vivos y más sublimes.

Mediante este método genealógico-hermenéutico, la crítica de Nietzsche se dirige contra toda forma de realismo lingüístico, reduciendo el lenguaje al funcionalismo de un mundo de signos, al que no corresponde ninguna objetividad. Los signos lingüísticos son meras ficciones, no tienen ningún correlato en la realidad, puesto que lo primero que tiene el hombre no es una cosa, sino «una *imagen* en el lugar de la cosa»<sup>43</sup>. La semiótica de Nietzsche del lenguaje se vuelve contra esa concepción del lenguaje que él denomina «metafísica». En el comienzo ya no son las cosas, los hechos, las unidades simples e identificables, a lo más se puede hablar del «dorso de las cosas»<sup>44</sup>; no hay por lo tanto un «en sí», pues incluso esto sería una idea contradictoria, ya que nosotros tenemos sólo el concepto de «cosa» o de «ser» como un concepto relacional, producto de la organización lingüística: «*no hay una cosa sin otra cosa*, es decir, no hay "cosa en sí"»<sup>45</sup>. Y de una cosa que no es en

41 KSA, 7, 19 [236], p. 493.

42 *La Gaya ciencia*, § 343, §124 (KSA, 3, p. 480).

43 KSA, 7, 8 [41], p. 238.

44 VM. p. 19 (KSA, 1, 876)

45 KSA, 12, 2 [85], p. 104.

sí, sino exclusivamente en relación con otra cosa, de esa cosa sólo puede decirse que es un *signo*. Por eso algunos autores, como E. Blonde, han llegado a hablar de una «*ontología semiótica*»<sup>46</sup> para explicar que el mundo de Nietzsche no es el del ser en sí, sino el del «signo del ser», o en otras palabras, del «ser como signo». Todo se reduce a ese mundo de *relaciones*, donde los objetos, tanto corporales como psíquicos, son siempre lingüísticos; pero los signos no son más que imágenes lingüísticas del objeto que están al comienzo de la cadena de saltos mediales y transposiciones incontrolables—. «Primero imágenes —explicar cómo las imágenes se originan en el espíritu. Luego *palabras*, aplicadas a las imágenes. Finalmente conceptos, sólo posibles si hay palabras»<sup>47</sup>.

En este proceso de metaforización del lenguaje también ejerce una función especial la *imitación*, la *mimesis* de los antiguos, que se produce en el contexto de la primera metáfora, es decir, a la recepción propia de la sensación. Nietzsche pone el acento en que es necesario admitir que en el origen del lenguaje nuestra sensación revela en primer lugar nada más que «señales», que se encuentran retransmitidas simbólicamente por medio de nuestra facultad de *imitación* en el lenguaje. Lo dice expresamente: «La imitación presupone una recepción y, luego, una transposición continuada de la imagen recibida en mil metáforas, todas actuando. *Lo análogo*»<sup>48</sup>. Según este texto tendríamos, primero la recepción, luego la imitación y por último la *metáfora*, es decir «la apropiación de una impresión extraña a través de metáforas». Pero la apropiación de lo que es extraño se hace por medio de la «copia», y esto supone ya un proceso *artístico* de reorganización de lo que es dado para transformar. Con ello, lo metafórico surge de la imitación. En este sentido, incluso el hecho de conocer no es más que, como dice Nietzsche, «trabajar con las metáforas preferidas, por consiguiente, una imitación ya no percibida como imitación»<sup>49</sup>. Pero el conocimiento, sin embargo, no hace valer ninguna transposición, ignora su origen meta-

46 Blondel, E., «Nietzsches metaphorisches Denken», en Rudolph Berlinger/ Wiebke Schrader, *Nietzsche-Controvers*, Bd. 4, Würzburg, 1984, p. 105.

47 KSA, 11, 25 [168], p. 58.

48 KSA, 7, 19 [226], p. 489.

49 KSA, 7, 19 [228], p. 490.

fórico y, como consecuencia de ello, la impresión se petrifica: «primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada»<sup>50</sup>. Esa es precisamente la estrategia del pensamiento tradicional y de la modernidad: rechazar la metáfora en aras de la buscada estabilidad y del orden conceptualizado, porque de esa forma queda excluido lo otro de la razón, el error, la mentira. Lo esencial sigue siendo la abstracción, porque es una «impresión duradera, fijada y fosilizada en la memoria, impresión que se acomoda a muchos fenómenos»<sup>51</sup>.

Aunque el hecho de imitar se considera opuesto al hecho de conocer, es preciso admitir que el hecho de conocer es metafórico y depende del hecho de imitar. Este fenómeno se explica cuando se redescubre que la impresión originaria se ha petrificado. Por eso Nietzsche se ve abocado a denunciar los primeros pasos que tomó la filosofía y a develar la metonimia que ella practica. La fórmula de Tales sobre el agua no es más que un silogismo falso usado frecuentemente. Y Nietzsche acusa a Platón de ser culpable de «metonimia» cuando él ha pasado de las formas visuales a las ideas, y establece un orden causal de dependencia. «Hacer de la metáfora un proceso cognitivo —dice Kremer-Marietti— era para Nietzsche, y a pesar de la crítica de la verdad que él ha protagonizado, reconocer al espíritu la capacidad de explicación mucho más original que la que permite una semántica ordinaria»<sup>52</sup>. La imitación, por lo tanto, se convierte en el mecanismo indispensable operante como base de la posibilidad de los actos de pensar y hablar. Y partiendo de la metaforización producida por la imitación, el lenguaje es constituido convencionalmente, y desde entonces ya no puede denominar correctamente las cosas tal y como son en su realidad. Y no solamente los tropos constituyen el fundamento de la formación del lenguaje, sino que también están en el origen de la lógica, pues el primer proceso es identificar lo semejante con la apariencia de lo semejante, descubrir semejanzas aparentes. De esta forma, los tropos son constitutivos de nuestra forma de hablar y de pensar. Y sobre estos

50 *Ibid.*

51 KSA, 7, 19 [217], p. 487.

52 A. Kremer-Marietti, *op. cit.*, p. 243.

presupuestos retóricos no es difícil pensar que los *juicios sintéticos* de Kant no son más que *metonimias*. Por lo tanto, para Nietzsche, las primeras leyes de la lógica dependen de las leyes del lenguaje.

#### IV

En cuanto al concepto, no se trata en realidad de una metáfora, sino de un «residuo» de metáfora o resultado de una fuerza de transposición que «volatiliza las metáforas intuitivas en un esquema» y «disuelve una imagen en un concepto»<sup>53</sup>. No hay, entonces, una traducción de la imagen en el concepto, sino que la propia imagen se autoinmola en el concepto y con ella las operaciones metafóricas que están en el origen de todo concepto. En este desplazamiento o tránsito de la imagen al concepto se produce un proceso de degradación o pérdida de aquel impulso originario que contenía la excitación sensible; pero ese tránsito al lenguaje conceptual se realiza a costa de anular las singularidades y diferencias en aras de la universalización necesaria. La vivacidad de la impresión queda, por tanto, volatilizada. Nietzsche es muy expresivo al comparar las verdades y los conceptos con «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»<sup>54</sup>. Todo ello contribuye a que las palabras primero se conviertan en signos indicadores de las cosas y posteriormente se identifiquen con las cosas mismas. Y esto para Nietzsche no es más que la mistificación de la metafísica, que ha profesado la creencia en la adecuación entre el lenguaje y todas las realidades, la conformidad del nombre con la forma y ha generado la ilusión de lo propio. Con ello Nietzsche trata de aclarar lo que encubre en forma de máscara el origen conceptual de las palabras filosóficas, una tarea que es genuinamente hermenéutica, en la medida en que lo que está en juego es la recuperación del sentido originario de los conceptos filosóficos.

53 VM, p. 26. (KSA, 1, p. 882)

54 *Ibid.*, p. 25. (KSA, 1, p. 881).

Los conceptos vienen a ser entonces algo así como metáforas congeladas, descripciones figurativas cuya naturaleza metafórica ha sido olvidada y al olvidar la metaforicidad en el origen de los conceptos, su sentido figurativo ha sido tomado literalmente. Y es precisamente esa petrificación o fosilización del concepto<sup>55</sup> como descripción literal de la realidad lo que provoca las ilusiones y creencias de la metafísica en la verdad eterna e inmutable. Con ello la metafísica alcanza la *seguridad*, en la que se refugió la modernidad, que proporciona la certeza de la adecuación entre conceptos y realidad en sí, pero la consigue en detrimento del poder creativo humano, de su fuerza artística transformadora: «solamente al olvidar que el hombre mismo es un sujeto que *crea artísticamente* se puede vivir con una cierta tranquilidad, seguridad y consistencia»<sup>56</sup>. De esta manera, la ciencia asegura la soberanía de los conceptos y construye un edificio consistente y un entramado firme que hace olvidar los cimientos sobre los que se asienta: las imágenes y las impresiones primeras. «En la construcción de los conceptos trabaja originariamente el *lenguaje*; más tarde la *ciencia*. Así como la abeja construye las celdas y, simultáneamente, las rellena de miel, del mismo modo la ciencia trabaja incontinentemente en ese gran *columbarium* de los conceptos, necrópolis de las intuiciones; construye sin cesar nuevas y más elevadas plantas, apuntala, limpia y renueva a las celdas viejas y, sobre todo, se esfuerza en llenar ese colosal andamiaje que desmesuradamente ha apilado y en ordenar dentro de él todo el mundo empírico, es decir, el mundo antropomórfico»<sup>57</sup>. Ésta es una imagen de entre la serie de ejemplos arquitectónicos que Nietzsche despliega como modelos de estrategia destructiva para desenmascarar la rigidez lingüística de los conceptos. Es difícil ya establecer una relación entre el concepto frío de la lógica y la capacidad artística que hace de una excitación nerviosa una imagen. Y es así como el reino de la lógica impone los conceptos como si fueran las cosas mismas. Sin embargo,

55 En el *Crepúsculo de los ídolos*, «La "razón" en la filosofía», p. 45, Nietzsche habla de la «deshistorización» de la realidad, cuando los filósofos hacen de las cosas «momias conceptuales», pues para ellos «lo que es no *deviene*; lo que deviene no *es...*».

56 VM, p. 29 (KSA, I, p. 883).

57 VM, p. 33 (KSA, I, p. 886).

ese mundo logicificado no es más que una ficción, pues «los principios fundamentales de la lógica, el principio de identidad y el de contradicción (...), no son ningún tipo de conocimiento, sino *artículos de fe regulativos*»<sup>58</sup>. En realidad ese mundo que se nos *aparece* tan lógicamente estructurado, es así porque nosotros mismos lo hemos previamente organizado mediante categorías relevantes como cosa, identidad, igualdad, causa, efecto, etc. La lógica y la razón no son copias de la forma del mundo que se puedan constatar, pues en sí mismas son neutrales, son expresiones de esa fuerza que Nietzsche llamará «voluntad de poder». La lógica queda reducida, por eso, a un «intento de captar el mundo real según un esquema del ser puesto por nosotros, un intento de hacerlo más calculable, más correcto y más formulable para nosotros»<sup>59</sup>.

En este movimiento de la imagen al concepto se fundamenta el modo de ser del pensamiento abstracto. Para Nietzsche, sin embargo, este tránsito significa un proceso de degradación de la energía pulsional originaria que contenía la excitación sensible. Pero aún más, la universalización del concepto supone también la supresión de las diferencias, algo necesario para que los hombres puedan entenderse pragmáticamente en sus actos comunicativos. «El conocimiento, considerado en sentido estricto, sólo tiene la forma de la tautología y está *vacío*. Todo conocimiento que nos impele es una *identificación de lo no-idéntico, de lo semejante*, es decir, es esencialmente ilógico»<sup>60</sup>. El pensamiento lógico categoriza, objetiva y generaliza, porque deduce de una mera señal la esencia completa de las cosas. Es el resultado de un proceso de simplificación, que totaliza una parte por el todo y trabaja como una *sinécdoque*. Este es, pues, un proceso de empobrecimiento y degradación, en el que la imagen se disuelve, y junto con ello la naturaleza artística del hombre, introduciendo un proceso de mistificación en el que las palabras se toman como verdades y las relaciones trópicas como relaciones esenciales bajo la mirada de la

58 KSA, 12, 7 [4], p. 266.

59 KSA, 12, 9 [97], p. 390.

60 KSA, 7, 19 [236], p. 493.

creencia. La metáfora serviría, por lo tanto, de *cuña* desestructurante capaz de desestabilizar las unidades conceptuales y devolverlas a su estructura plural; en definitiva, rememoraría las pretensiones heracliteas de interpretar el mundo como algo plural, de decir la plurivocidad de la vida, hacer de lo uno lo múltiple, consagrar el gran momento del *mediodía*.

Esa supremacía que establece Nietzsche de las formas retóricas sobre las formas lógicas implica a su vez una segunda supremacía de la forma retórica sobre la forma gramatical. La retórica abre nuevas posibilidades a la vida del lenguaje, mientras que la lógica lo limita a formas fijas. Ella hace de las metáforas instrumentos del conocimiento, mientras que la lógica las disuelve en conceptos. Pero no hay que olvidar que son las formas gramaticales, la gramática, la que permite fijar los conceptos, emitir juicios bajo la estructura gramatical de un sujeto y un predicado y a reafirmar la fe en el uno, el bien, la verdad. Todo conocimiento filosófico, por lo tanto, está condicionado en última instancia por categorías gramaticales que ejercen de una forma inconsciente un dominio sobre el pensamiento. Esto se puede apreciar en la obra posterior donde Nietzsche utiliza estos mismos argumentos para demonizar los sistemas filosóficos y su desmedida e ingenua fe en la razón. «Justo allí donde existe un parentesco lingüístico resulta imposible en absoluto evitar que, en virtud de la común filosofía de la gramática —quiero decir, en virtud del dominio y de la dirección inconscientes ejercidos por funciones gramaticales idénticas—, todo se halle predispuesto de antemano para un desarrollo y sucesión homogéneos de los sistemas filosóficos (...): el hechizo de determinadas funciones gramaticales es, en definitiva, el hechizo de juicios de valor *fisiológicos*»<sup>61</sup>. La interrelación entre gramática, lógica y metafísica constituye, por lo tanto, uno de los mayores obstáculos para desmontar la red lingüística que asfixia la libertad del pensamiento. No obstante, en su momento Nietzsche pensó que la retórica podía hacer que se tambalease el fundamento lógico-gramatical del semanticismo, al pasar por alto la referencialidad, ya que las metáforas no remiten a

61 *Más allá del bien y del mal*. § 20, p. 42.

otra cosa que al lenguaje. Por eso, en cierta medida, trata de reducir aquello que se ha llamado «razón» a una sistema de figuras retóricas, las cuales no son más que *falsos silogismos*. «Todas las *figuras retóricas* (es decir, la esencia del lenguaje) son *silogismos falsos* ¡Con ellas empieza la razón!»<sup>62</sup>.

LUIS ENRIQUE DE SANTIAGO GUERVÓS  
Universidad de Málaga

62 KSA, 7, 19 [215], p. 486.