

Reseñas

Friedrich Nietzsche. *Escritos sobre retórica*. Edición y traducción de Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Trotta, 2000, 230pp.

Si en el nombre de la rosa
No está la rosa,
No está la rosa.

Ya en sus más tempranos ejercicios de escritura filosófica, en los años 1867-1868 en que se ocupa de la teleología y del concepto de voluntad (*Wille*) en Schopenhauer, Nietzsche se muestra preocupado por el problema del conocimiento y marcado por un fuerte agnosticismo crítico que hace valer contra el autor de *El mundo como voluntad y representación* y contra el propio Kant. En estos tempranísimos apuntes, encontramos ya la tesis básica según la cual nuestra conceptualización sobre el mundo y la vida, lejos de constituir un espejo de éstos o de ser, como pretendía Schopenhauer, un desciframiento del texto oculto (*Geheimschrift*) del mundo, es una *construcción artística*, una *creación* no conducida por leyes lógicas, sino por el instinto y el azar. La asimilación de la *Historia del materialismo* de F. A. Lange, en especial de las páginas dedicadas por éste a "la fisiología de los órganos sensoriales", y la posterior lectura de la *Philosophie des Unbewussten* (*Filosofía de lo inconsciente*) de E. von Hartmann, afianzan su convicción respecto del carácter de construcción arbitraria e inconsciente de los procesos del conocimiento, y de su decisiva radicación en nuestra "consti-

tución psicofísica". Un curso subterráneo de fragmentos póstumos que la *Kritische Gesamtausgabe* permite seguir cronológicamente con precisión, muestra esta preocupación como una constante cuya impronta escéptica contrasta notablemente con el *pathos* metafísico del discípulo de Schopenhauer y el entusiasta propagandista de Wagner que advertimos en 1872 en *El nacimiento de la tragedia*. Precisamente por esta época tiene lugar un acontecimiento de peso en el desarrollo del pensamiento de Nietzsche, a resultas del cual la atención que intermitentemente había concedido al lenguaje hasta entonces, se define y afianza en íntima compenetración con el horizonte de la reflexión gnoseológica: la lectura de *Die Sprache als Kunst* (*El lenguaje como arte*) de Gustav Gerber. En Schopenhauer y más aún en J. G. Hamann, a quien cita ya en sus apuntes sobre teleología, pudo encontrar Nietzsche importantes indicaciones sobre el papel del lenguaje en la configuración de nuestro mundo. Pero la lectura de Gerber le proporciona un modelo insustituible para expresar sus intuiciones gnoseológicas en términos que ponen de relieve el carácter arbitrario e ilógico de la génesis del lenguaje y las categorías de la razón. El marcado interés de Nietzsche en la retórica debe mucho a este estímulo. La *Descripción de la antigua retórica*, el texto nietzscheano fundamental sobre la materia, datable con toda probabilidad en el mismo año del descubrimiento de Gerber, como asimismo su ensayo *Sobre verdad y mentira* (1873), evidencian las hue-

llas de la lectura de éste, consistentes, en muchos casos –como Meijers y Stingelin han demostrado con especial rigor– en transcripciones textuales no explicitadas como tales o en paráfrasis que apenas varían el sentido de la fuente. En consecuencia, la originalidad de estos textos sobre lenguaje y retórica no es la que pudiera suponerse a primera vista. (Pero, tal como Montinari ha enseñado, siempre sucede así con Nietzsche, que precisamente en la inmediatez del texto no está su originalidad, a la que hay que buscar en los pliegues recónditos de un texto más amplio y rugoso, cual es el de sus relaciones con la cultura de su época en la que se encontraba sólidamente anclado a través de un amplísimo espectro de lecturas).

Si ha de hablarse de originalidad, la misma debe señalarse en el alcance y las consecuencias decididamente filosóficas con que Nietzsche enriquece el modelo de Gerber. Éste había reconstruido la génesis de las categorías del lenguaje y los conceptos partiendo del plano más elemental de la sensación, viendo en ésta el resultado de un estímulo nervioso presumiblemente ocasionado por el contacto entre el animal humano y el mundo físico en sí. Tal sensación, a su vez, produce espontáneamente un sonido, como reacción natural al estímulo, tal como es el caso del llanto o el grito. Ya en esta fase primitiva del desarrollo del lenguaje, Gerber subrayaba que el sonido ocasionado por la sensación *no* representa la percepción original, sino que es sólo una imagen suya, la cual resulta de un desplazamiento o ruptura que interrumpe la continuidad lineal del proceso, ya que el sonido hace presente la sensación en *otro* plano y según *otros*

materiales. A su vez, en tanto imagen, el sonido simplifica y empobrece la sensación original que representa: no conserva lo que en ella es singular, sino sólo lo que son marcas generales y típicas de la percepción. Por esto, se trata de una re-producción en el sentido de que no es una copia, un calco, sino una nueva producción del original. De aquí la caracterización de la naturaleza esencial del lenguaje como *artística*, y la descripción de su génesis en términos de tropos y figuras: al no conservar en sí más que las marcas más generales de la sensación, el sonido-imagen opera como la *sinédoque* haciendo de la parte el todo.

El mismo proceso se reitera en la fase sucesiva que culmina en la producción de la raíz (*Wurzel*) lingüística, instancia en que se estabiliza la simbolización consciente en términos de conceptos y palabras. Éstos, como resultado, lejos de corresponder fielmente a la percepción originaria, constituyen una imagen de una imagen de la misma. Pero semejante naturaleza del lenguaje permanece oculta en los usos conscientes convencionales que hacemos de las palabras y los conceptos. De ahí que sea necesaria una consideración de las dimensiones inconscientes y “vivas” del lenguaje. Y quien, como Nietzsche, atiende a esa dimensión de *lebendige Sprache* (*lenguaje vivo*), es llevado inevitablemente a la conclusión de que un conocimiento del mundo tal como éste es en sí nos está absolutamente vedado. El énfasis está puesto por Nietzsche precisamente aquí. Radicalizando a Gerber, sitúa la primera metáfora entre la cosa en sí y el estímulo nervioso y no, como hacía éste, entre el estímulo nervioso y

el sonido en que se re-produce. La consecuencia es clara y contundente: en el origen mismo de nuestro lenguaje y nuestro conocimiento está la metáfora, el desplazamiento, la no coincidencia: la "no verdad". Entre nosotros y la cosa en sí, estamos nosotros, los productos de nuestro instinto entre cuyos designios falta absolutamente el de procurarnos alguna correspondencia con "la esencia de las cosas". A partir de esta premisa, pueden preverse los derroteros posteriores de la crítica nietzscheana de la metafísica y el conocimiento: toda la realidad se "retoriza", se vuelve mediación insuperable. Incluso la música, que en el libro sobre la tragedia gozaba de los prestigios de la inmediatez schopenhaueriana, será más tarde absorbida por este proceso, haciendo lugar a una indagación de la génesis histórico-natural de nuestros conceptos que "congela" toda certeza inmediata y toda aspiración a trasmundos metafísicos.

En la tercera sección de la *Descripción*, Nietzsche destaca, en afinidad con Gerber, el origen individual del lenguaje y su sanción social *verificante*, momentos ambos de la lucha entre unos pocos individuos creadores y una mayoría que tiende a fijarse-ampararse en el uso canónico: "El lenguaje es la creación de artistas individuales del lenguaje, pero lo que lo fija es la elección decidida por el gusto de la mayoría. Sólo un pequeño número de individuos habla *σχῆματα* (*figuras*), es su *virtus* frente a la mayoría. Si ellos no consiguen imponerse, cada uno apela contra ellos al *usus* común y habla de barbarismos y de solecismos". En el mismo sentido se habla en *Verdad y mentira*

en sentido extramoral acerca del mentiroso, como aquel individuo que, en virtud de que en el uso de la lengua se aparta del código lingüístico común, puede ser visto como peligroso y ser privado del gozo de los beneficios de la vida en común si su conducta es motivada por intereses egoístas.

Asimismo, en la génesis de los más rigurosos conceptos de la ciencia trabajan las mismas fuerzas, los mismos instintos artísticos que hacen surgir la mentira en el mentiroso. También en el investigador y el filósofo, el impulso gregario inhibe toda desconfianza y toda "voluntad de experimentación" frente al compromiso de mentir "de acuerdo con un estilo vinculante para todos". En consecuencia dominan en él, tanto como en la mayoría de los hombres, la inconsciencia y el olvido, el asentimiento desprevenido a los conceptos sin advertir que surgen de la arbitraría igualación de lo que no es idéntico.

Quizás la mayor utilidad de estos textos estriba en que ofrecen una perspectiva decisiva para la comprensión de otros textos contemporáneos de Nietzsche, estos de mayor relieve filosófico: el mencionado ensayo *Sobre verdad y mentira* y el texto del mismo año sobre *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Este último, en el que la figura del artista ha sido desplazada por la del filósofo, encarnada ahora en Heráclito, contiene mucho de cuanto capitalizará Nietzsche posteriormente para la descripción del pensamiento metafísico como "platonismo", y se lee a una muy enriquecedora luz, si se tiene presente cuanto Nietzsche ha escrito sobre lenguaje y retórica. En consecuencia, los

escritos de retórica representan un conjunto de indudable valor para quien quiera internarse en la filosofía del pensador alemán a través de una lectura como la que él mismo ha requerido en un célebre parágrafo de *Aurora*: lenta y minuciosa, gobernada por el *pathos de la distancia* y la probidad filológica, la cautela y la desconfianza frente a la *inmediatez* en que se “empantanen” los románticos.

A tal fin sirve de manera ejemplar esta edición de los *Escritos sobre retórica*, la primera en nuestra lengua, si obviamos la edición parcial contenida en *El libro del filósofo* (Taurus, 1974, 2000, segunda edición), conducida sobre el texto de la versión francesa de Lacoue-Labarthe y J. Luc Nancy, la que a su vez había sido efectuada sobre el imperfecto texto original de las ediciones Kröner y Musarion. La traducción realizada por L. E. de Santiago Guervós, a partir del texto de la *Kritische-Gesamtausgabe* editado por F. Bormann y M. Carpitella (1995), es la mejor que se pudiera esperar de textos fragmentarios y tan difíctilos como son estos. El ensayo introductorio “El poder de la palabra: Nietzsche y la retórica”, del mismo traductor, es sin más excelente. Dado el conocimiento actualizado de las contribuciones más recientes de la *Nietzsche-Forschung*, en especial de la vertiente histórico-filológica de los *Nietzsche-Studien* y la inteligente exposición de las mismas, alternadas con agudas y pertinentes observaciones, hacen de éste un trabajo de inapreciable valor para introducirse en la reflexión nietzscheana sobre el lenguaje. A todo esto debe agre-

garse la impecable confección que distingue a los volúmenes de la colección *Clásicos de la cultura* de la editorial Trotta.

SÉRGIO SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
ARGENTINA
ssanchez@ffyh.unc.edu.ar

Clément Rosset. *La fuerza mayor. Notas sobre Nietzsche y Cioran*, Madrid: Laberinto, 2000, 128pp.

La reciente aparición ante el público de habla hispana de *La fuerza mayor*, cuya publicación en Les éditions de Minuit se remonta a 1983,¹ es una noticia que sin duda celebrarán quienes conozcan la obra del filósofo francés, pero también, y sobre todo, una ocasión inmejorable para entrar en contacto con ella por parte de quienes hasta ahora no han tenido la oportunidad de leer ninguna de sus obras. En cualquier caso, al unirse a los títulos ya traducidos al español, como es el caso de *Lógica de lo peor*, *La anti-naturaleza*, *Lo real y su doble* y *El principio de crueldad*, quizá contribuya a que la filosofía de Rosset pueda introducirse y afianzarse cada vez más en nuestro entorno cultural, tanto en España como en Sudamérica, de lo que ya dan muestra algunas recientes monografías, artículos, recen-

¹ El subtítulo “*Notas sobre Nietzsche y Cioran*”, añadido en la versión española con el visto bueno del propio Rosset, no aparece en la edición original.