

Una aproximación hermenéutico-analógica a la armonía de los contrarios en Nietzsche

*S*niciamos con la siguiente pregunta: ¿Por qué la hermenéutica analógica se presenta como puente entre contrarios? El interrogante supone una definición relativa a una especie de justo medio que equilibra la tensión entre opuestos; sin embargo, hay que decir que la hermenéutica analógica, aunque tiende a armonizar, nunca se queda fija pues se aniquilaría a sí misma debido a que la hermenéutica analógica es proporción, y ésta sólo vive entre oposiciones, que aquélla tratará de armonizar: es decir, la analogía no existe en el mundo de lo idéntico (unívoco), pero tampoco en el mundo de lo totalmente diverso (equivoco), sino más bien ella se nutre de ambos. No es o lo uno o lo otro: es lo uno y lo otro.

Se podrá pensar que la analogía es movimiento o devenir, pero ¿no es acaso esto mismo lo que caracteriza a la filosofía de Nietzsche? Y, en conse-

cuencia, ¿sería muy aventurado tratar de establecer proximidad entre el planteamiento hermenéutico-analógico de Beuchot y el vitalismo-perspectivismo de Nietzsche? Aun cuando hay distancia entre ambas propuestas, también hay rasgos que las hacen coincidir en sus bifurcaciones, pues tanto la perspectiva como la analogía necesitan de elementos antagónicos para existir. Además, ambas se inclinan hacia lo particular y hacia lo diverso. La noción de analogía a la que apela Beuchot es la de proporcionalidad impropia o metafórica, con lo cual deja ver su tendencia hacia lo poético-simbólico sin perder de vista lo filosófico-conceptual. De esta manera, la analogía viene a ser la fusión del *logos* y el tropo; es decir, de lo uno y lo diverso, de lo fijo y de lo mudable.

Por otra parte, en los distintos periodos de Nietzsche hay un rasgo distintivo planteado desde su primera obra, *El nacimiento de la tragedia*: la antítesis entre dos principios originarios: lo apolíneo y lo dionisiaco. Estas fuerzas están presentes a lo largo de su creación filosófica, sin anularse, sino necesitándose simbióticamente. ¿Cómo logra Nietzsche conjugarlas sin que una destruya a la otra? La respuesta está en la genialidad de Nietzsche para oscilar entre contrarios, como si jugara un eterno juego entre reflexión y acción. Al igual que Beuchot, Nietzsche desarrolla su filosofía trazando líneas que convergen.

Se abordarán, de manera somera, distintos periodos de su producción para ver en qué momento y de qué manera éste engarza elementos antagónicos, como la ya mencionada unión entre Dioniso y Apolo, civilización y cultura, la voluntad de poder y el eterno retorno. Existe una relación sobre la que se hablará con más detalle, y es la que hay entre el lenguaje conceptual y el lenguaje figurativo o, dicho de otro modo, entre *logos* y tropo. La importancia de dicha relación consiste en que es precisamente mediante ella que Nietzsche construye su filosofía. Para lo cual, se concentra en tender puen-

tes entre contrarios que desde su aparente exclusión, se tocan hasta difuminar los límites que los separan. Así, la unión de la conciencia y de la inconsciencia da origen a lo que se puede llamar el "juego de los contrarios".

¿Cómo una cosa puede nacer de su contraria, por ejemplo: lo racional de lo irracional, lo vivo de lo muerto, la lógica del ilogismo, la contemplación desinteresada del querer cálido, el vivir para otra persona del egoísmo, la verdad del error? [...] Todo aquello de que tenemos necesidad, y que puede sernos dado por primera vez gracias al nivel actual de las ciencias particulares, es una "química" de las representaciones y de los sentimientos morales, religiosos, estéticos, así como de todas esas emociones que sentimos en las grandes y pequeñas relaciones de la civilización y de la sociedad, aun en el aislamiento. (Nietzsche, 1953: 31-32)

Nietzsche sabe muy bien cómo provocar guerras y enseguida poner en armonía los elementos antagónicos. En ello radica la fuerza de su pensamiento; mismo que expresa en un lenguaje que, de igual manera, vincula opuestos. Su estilo es una fusión de lenguaje conceptual y lenguaje figurativo; es decir, del lenguaje del filósofo con el lenguaje del artista. El poder que brota de cada una de sus palabras se puede ver como una danza constante de las oposiciones y, más aún, sobre la noción de lo diverso de Heráclito está construido, si no todo, sí gran parte del pensamiento de Nietzsche, pues aquél afirmaba que de los opuestos surge la más perfecta armonía: "Lo contrario se pone de acuerdo; y de lo diverso la más hermosa armonía, pues todas las cosas se originan en la discordia [...] Son uniones: lo entero y lo no entero, lo acorde con lo discordante, lo consonante y lo disonante, del todo el uno y del uno el todo." (*Parménides. Heráclito*, 2002: 198-199)

Es así como se gesta el pensamiento de Nietzsche, en la vorágine de la discordia. De esta idea se puede decir que el filósofo alemán

es un conciliador de contrarios, y aunque a simple vista parece que sólo fractura o disuelve, dentro de esta fractura se da la unión. Evita colocarse de un lado de la tensión y se mueve siempre en el límite, tal como uno de los personajes de Zarathustra, pero Nietzsche no cae al vacío.¹

Ahora bien, regresando a la relación entre los dos impulsos originarios representados por las figuras de Dioniso y Apolo, encontramos que a cada uno competen funciones distintas dentro de la tragedia, pues mientras "las pasiones y la música son dionisiacas, el lenguaje y la dialéctica en el escenario son apolíneos" (Safranski, 2001: 67). A partir de esta pareja de opuestos, Nietzsche revela un pensamiento dicotómico, cuya unión es posible gracias al principio originario que es la vida, la cual une y disuelve. Nietzsche es consciente de que el ser humano no puede fijarse en la embriaguez dionisiaca, pero tampoco en la mesura apolínea, debido a que establecerse en una de ellas significaría la muerte del otro impulso y postular una sola realidad.

Es relevante señalar la importancia que tiene en Nietzsche la noción heracliteana de devenir, la cual le permite oponerse a establecer principios fijos, aun cuando Heráclito señaló al *logos* como fundamento de todo. Para Nietzsche, si es que hubiese un fundamento, éste sería la vida, pero, paradójicamente, la vida es, en sí misma, cambio y, como tal, escapa a todo intento de fijación. Es movimiento y eterno devenir.

Lo que en esta terrible constelación de las cosas quiere vivir, es decir, lo que tiene que vivir, es en el fondo de su ser reflejo del sufrimiento y de la contradicción originaria, y tiene por tanto que darse a nuestros ojos [...] como avidez insaciable por existir y eterno contradecirse en la forma del tiempo; esto es, como *devenir*. Cada instante devora al anterior, cada nacimiento es la muerte de incontables seres; procrear, vivir y matar son una misma cosa. (Nietzsche, 1999: 32-33)

Para Nietzsche, la experiencia de un *estar en el mundo*, revela "la construcción y destrucción por juego del mundo individual, del modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito el Oscuro a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba" (Nietzsche, 2000a: 198-199).² Es así como mientras Apolo construye, Dioniso destruye lo que su opuesto edifica: caos y orden coinciden en una relación necesaria. La vida no se origina en uno de los impulsos, sino en la conjunción y armonía perfecta entre ambos.

Sin embargo, no hay que perder de vista que los dos principios originarios de la vida tienen su núcleo en la cosmovisión estética que Nietzsche tiene del mundo, e igualmente, a través de ellos, expone sus ideas metafísicas y antropológicas, y aun cuando por momentos parece que los relega, siempre están presentes, pues esa idea es un resorte en su reflexión permanente. Esto se evidencia en su obra póstuma, *La voluntad de poder*, donde los dos principios se transforman en otros dos opuestos: voluntad de poder y eterno retorno. La diferencia está en que estos principios resultan de un pensamiento ya no dirigido a lo estético, sino que forman parte de la dimensión cosmológica. En otras palabras, mientras en *El nacimiento de la tragedia* lo apolíneo y lo dionisiaco representan principios artísticos, en *La voluntad de poder* son principios cosmológicos (Fink, 2000: 205-206). A lo apolíneo le sucede la voluntad de poder y a lo dionisiaco el eterno retorno: "La voluntad de poder quiere forma. El eterno retorno destroza todas las formas" (Fink, 2000:

1 Se trata del pasaje de *Así habló Zarathustra* (pp. 248-249), cuando en la Plaza Pública un titiritero camina sobre una cuerda tendida entre dos torres y cae al vacío perdiendo casi al instante la vida.

2 La frase que toma Nietzsche de Heráclito y que sirve de inspiración para desarrollar esta idea es la siguiente: "El tiempo es un niño que juega con los dados; el reino es de un niño". (*Farménidas. Heráclito. Fragmentos*, 2002: 219).

204). De igual manera, cuando Nietzsche sostiene que la guerra es la fuerza necesaria para transformar lo que se impone como intocable, esa fuerza que tiende al cambio viene precisamente del dios de la disolución, es decir, de Dioniso: “el mundo dionisiaco de la voluntad elemental es a la vez el mundo heraclitiano de la guerra como padre de todas las cosas” (Safranski, 2001: 69). Por su parte, Apolo impulsa hacia el estado de paz: “es Apolo, el auténtico dios de la consagración y de la purificación del Estado” (Nietzsche, 1999: 41). Y justo aquí es donde florece la cultura, que no es más que una creación del hombre mediante la cual puede sobrevivir a la experiencia dionisiaca: a lo monstruoso.

La formación, que ante todo es la verdadera necesidad del arte, reposa sobre un fondo atroz: éste, empero, no se da a conocer más que en el sentimiento ambiguo de la vergüenza. Para que exista un terreno vasto, hondo y fecundo que haga posible el desarrollo del arte, la inmensa mayoría tiene que estar sometida al servicio de una minoría y [...] esclavizada a la penuria de vivir[...] En consecuencia, tenemos que disponernos a asentar como una verdad de cruel catadura el hecho de que *a la esencia de una Cultura pertenece la esclavitud.*

(Nietzsche, 1999: 31)

Queda claro que para Nietzsche la cultura se gesta y se desarrolla sobre un cimiento de crueldad tan necesario que, aun cuando se sublime, tendrá que resurgir periódicamente, pues de lo contrario se perdería precisamente el genio de la cultura. Resulta importante señalar que Nietzsche asume que el suelo sobre el cual se erige la cultura también provoca en los hombres encargados de guiar esta formación el sentimiento de vergüenza, al saber que ésta florece sobre los hombros de la mayoría. Al mismo tiempo, deja ver que si ello no fuera así, entonces sobrevendría un mundo de *confort*, o quizá sería más conveniente llamarlo,

como el mismo Nietzsche lo hace, “el mundo moderno optimista”.

Toda esta concepción bipartita del mundo es concebida y expresada en un lenguaje figurativo-conceptual: la unión de tropo y *logos*. Aquí es importante señalar que pese a la crítica que hace Nietzsche del lenguaje conceptual, es por medio de éste como expone su crítica. Es una dinámica circular la que nos condena al lenguaje, y, desde esta perspectiva, es una condena necesaria debido a que sin el lenguaje el mundo volvería a la barbarie, como Nietzsche lo plantea en *Aurora* cuando llama a imaginar un mundo sin conocimiento (Nietzsche, 1956: 188). Al igual que el trabajo y la esclavitud son necesarios para el florecimiento de la cultura y del genio militar (Nietzsche, 1999: 27-44), los lenguajes conceptual y figurativo son necesarios tanto para construir como para destruir. Claro ejemplo de ello es lo que el propio Nietzsche hace al emplear ambos. Es mediante el lenguaje que configura una imagen del mundo cuya captación se da por medio de lo intuitivo y es contraria a aquella que durante siglos elaboró la tradición occidental. Nietzsche se aparta de las estructuras marcadamente racionalistas consideradas como pilares de todo proceso cognoscitivo. La fuente de esta construcción racional y simplificada del mundo tiene como representante a Sócrates, quien, según Nietzsche, socava la voz mítica, creadora de la tragedia, para postular a la razón como núcleo de la verdad. La verdad, a su vez, se expresa en el lenguaje conceptual, mismo que da muerte al impulso y al instinto: en fin, a todo lo que tiene pulso.

Nietzsche observa que con la intervención del concepto en la tragedia se rompe el libre juego del devenir, la libre interpretación y la perspectiva, pues con el concepto se pretende unificar, simplificar y jerarquizar, y, con ello, dar calma al espectador, o, lo que es lo mismo, el optimismo de la eterna felicidad, la cual enajena al individuo al producirle el olvido de sí

mismo. Es así como se reprime el espíritu creador para dar marcha a la repetición sistemática. La explicación coarta a la *poiesis* y, en un ambiente tal, todo queda petrificado y estático.

Mediante esta misma terminología se trabaja en seguida en otro binomio fundamental para el propósito de este texto. Para Nietzsche, el lenguaje conceptual tiene su origen en lo metafórico, pero esto ha sido olvidado. El lenguaje tiene como esencia la imaginación y no la abstracción. Para Nietzsche, la misma abstracción deviene de lo figurativo, por ser aquella una metonimia (Nietzsche, 2000). En consecuencia el sentido del lenguaje no es efecto de un proceso lógico o abstracto, sino de la fantasía. Es en la imaginación donde hay que buscar la raíz de cada palabra y no en la adecuación arbitraria entre palabra y cosa. Esta relación, que durante siglos ha sido canónica, en Nietzsche no pasa de ser una imposición para domeñar todo intento de subjetivar o relativizar mediante la perspectiva. Asegura que la palabra "es la reproducción en sonidos de un impulso nervioso" (Nietzsche, 2003: 21). De acuerdo con esto, la palabra emana del cuerpo: de un estímulo meramente fisiológico, que suscita una imagen, la cual, finalmente, queda articulada mediante el sonido. De esta tesis se sirve Nietzsche para afirmar que el lenguaje no sigue un proceso lógico. Aquí es necesario cuestionar si es posible unificar las experiencias entre un estímulo nervioso y la imagen que éste produce. Parece que no es posible dentro del marco anti-conceptual de Nietzsche, debido a que es gracias a lo individual y a la diferencia que se puede dar la interpretación del mundo y de nosotros mismos.

¿Por qué es para Nietzsche tan importante regresar a la esencia del mito? ¿Por qué profundiza de manera tan vehemente en los problemas que conciernen al lenguaje? Como se verá ambas preguntas están estrechamente relacionadas, debido a que Nietzsche considera que a partir del lenguaje conceptual la filosofía que-

da constreñida a lo que en conciencia creó: la metafísica. La conciencia mítica es desplazada por la conciencia analítica, la cual arrasa con el poder de lo espontáneo y conduce a pálidas relaciones de causalidad, donde la improvisación no tiene cabida, pues todo debe estar calculado y ser visto bajo la lupa de la medición. El caos debe ser evitado para no producir angustia a los amos del orden, para lo cual nada puede salirse de control, y entonces hay que etiquetar y jerarquizar el mundo. Del intento de someter a la Naturaleza del mundo emanará felicidad y optimismo, y el horror y la atrocidad que le son esenciales, serán depurados.

Con lo expuesto hasta aquí, queda en evidencia el rechazo de Nietzsche por el lenguaje conceptual; pero, hay que subrayar que ese rechazo se contradice, al menos en apariencia, con su aspiración de deconstruir sin la ayuda del *logos*. Al pretender posicionar de nuevo a la metáfora en un lugar preeminente, tal como lo estuvo durante la cultura mítica, Nietzsche debió considerar que si la metáfora es transposición de sentido, entonces ese cambio o giro de sentido no es posible sin la participación de un concepto:

[...] cuando Nietzsche se pregunta qué es una metáfora y acepta la definición de Aristóteles en general, en cierta medida está asumiendo que toda definición plantea la cuestión de la esencia de algo y eso es una cuestión metafísica. Además, cuando trata de describir la metáfora como una "transposición" de sentido, él mismo afirma que eso es posible mediante la comprobación de una *semejanza*. Ahora bien, percibir una semejanza significa aplicar un esquema conceptual. Luego, toda transposición está necesariamente mediada por un esquema pre-existente y, en cuanto tal[,] abstracto y conceptual. De ahí que la metáfora es tan conceptual como un concepto lo es metafóricamente: ambos van de la mano y se presuponen mutuamente.

Nietzsche resuelve esta aparente aporía tendiendo puentes, que justamente cumplen con la función de facilitar el tránsito entre lo que se ha considerado que constituye nuestra naturaleza: el instinto y la razón. Sin embargo, ¿acaso no son éstos mismos un par de conceptos? Parece que no se puede escapar de las estructuras lingüísticas, pero sí se puede hacer lo que Nietzsche logró: sospechar de que en el puro concepto esté la verdad. Tener presente esto, da el “poder” para continuar con la interpretación del mundo y de nosotros mismos. La dinámica entre concepto-figura ayuda a evitar en lo posible la absolutización de la razón, pero también la relativización del instinto. Privilegiar una u otro conduce a la arbitrariedad, de la cual está alejado Nietzsche, pues aunque propone la metaforización del lenguaje —incluso la absolutización de la metáfora— lo hace por la vía argumentativa-conceptual. Y es que como bien lo observa Derrida, la crítica a la razón se hace precisamente desde ella misma, y pasa lo mismo si se critica a la metafísica, pues la crítica no escapa del marco conceptual o terminológico de la propia metafísica. Tanto la crítica como el elogio son una incursión paradigmática en aquello que se está criticando o elogiando. Derrida concluye que el lenguaje está constituido por el *logos*. (Derrida, 1989: 53)

Sin embargo, a la idea de Derrida puede agregársele que el lenguaje, además de estar constituido por el *logos*, también lo está por el tropo. Es así como se puede sostener que el lenguaje no tiene que ser reducido ni a lo propiamente racional ni a lo impropriadamente figurativo.

Nietzsche mismo se cuestiona si la filosofía es ciencia o arte, y responde que es ambas: Arte en cuanto a sus fines y a sus propósitos; ciencia por su medio de expresión.

La pasión de Nietzsche por el lenguaje surge de que en éste se conjugan ritmo y estructura. La sonoridad inherente a la articulación de

la estructura llamó su atención, porque la música, junto con la filosofía, son los ejes de su primera gran obra.

De esta suerte, ¿no podríamos ver en la filosofía de Nietzsche la expresión y aplicación de una hermenéutica analógica? LC

BIBLIOGRAFÍA

- De Santiago Guervós, Luis Enrique (2000), “Introducción”, en Nietzsche Friedrich, *Escritos sobre retórica*.
- Derrida, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- Fink, Eugen (2000), *La filosofía de Nietzsche*, Madrid, Alianza.
- Mondolfo, Rodolfo (1959), *El pensamiento antiguo*, vol. I, Losada.
- Montinari, Mazzino (2003), *Lo que dijo Nietzsche*, Barcelona, Salamandra.
- Nietzsche, Federico (1956), *Aurora*, Buenos Aires, Aguilar, vol. V.
- ____ (1953), *Humano demasiado humano*, Buenos Aires, Aguilar, vol. I.
- ____ (1961), *Así habló Zaratustra*, Buenos Aires, Aguilar, vol. III.
- ____ (1999), *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*, Madrid, Arena.
- ____ (2000a), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza.
- ____ (2000b), *Escritos sobre retórica*, Madrid, Trotta.
- ____ (2003), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos.
- Parménides. Heráclito. Fragmentos*, Barcelona, Fòlio, 2002.
- Ricoeur, Paul (2001), *La metáfora viva*, Madrid, Cristianidad.
- Ricoeur, Paul (2003), *Teoría de la interpretación*, México, Siglo XXI.
- Rivero Weber, Paulina (2002), *Nietzsche. Verdad e ilusión*, Itaca-UNAM, México.
- Safranski, Rüdiger (2001), *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Barcelona, Tusquets.