



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

Joan B. LLINARES

Universitat de València, España

El muy reciente *Volumen II* de las *Obras completas* de Friedrich Nietzsche en castellano que acaba de aparecer, en edición dirigida por Diego Sánchez Meca, realizada bajo los auspicios de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN),¹ está dedicado por entero a los *Escritos filológicos* del filósofo alemán, procedentes todos ellos de su etapa de profesor ordinario, esto es, de catedrático de filología clásica en la Universidad de Basilea (1869-1879). La “Cuarta parte” de ese volumen, titulada “Lenguaje y retórica”, ha sido preparada por Luis Enrique de Santiago Guervós, catedrático de filosofía de la Universidad de Málaga,² y contiene un esclarecedor “Prefacio” introductorio, así como la traducción castellana y las notas correspondientes, de los escritos siguientes: *Descripción de la retórica antigua* [*Darstellung der antiken Rhetorik*] (1872); *Compendio de la historia de la elocuencia* [*Abriss der Geschichte der Beredsamkeit*] (1872); *Historia de la elocuencia griega* [*Geschichte der griechischen Beredsamkeit*] (1872-1873) y la *Introducción a la Retórica de Aristóteles* [*Einleitung zur Rhetorik des Aristoteles*] (1874-1875). A ellos hay que añadir un breve escrito anterior, cuya traducción y notas se deben a Diego Sánchez Meca, nos referimos a *Sobre el origen del lenguaje* [*Vom Ursprung der Sprache*] (1869-1870).

¹ Nos referiremos a este volumen como *OC II*.

² Este especialista en los estudios nietzscheanos ya había preparado una excelente edición y traducción (la primera traducción castellana) de casi todos estos textos en: Friedrich Nietzsche 2000.



Estos son, obviamente, los textos fundamentales para todo intento de aproximación a la concepción nietzscheana de la *retórica*, temática que en su caso va más allá de la mera investigación histórica y erudita en esta especialidad filológica, porque lleva directamente a una cuestión fundamental, a saber, encontrar los ejes vertebrales de la *filosofía del lenguaje* de este muy influyente pensador, e incluso de toda su *filosofía*, pues ya en 1979 Blumenberg afirmó que la retórica es la esencia de la filosofía de Nietzsche.³ En este sentido, para abarcar las áreas de su trabajo durante aquellos años en Basilea hay que complementar la lectura de los citados escritos sobre “Lenguaje y retórica” con la de otros escritos filológicos redactados por entonces, como *Los filósofos preplatónicos* (1872) o la *Introducción al estudio de los Diálogos de Platón* (1871-1876), que también se hallan en el citado volumen II de *Obras completas*, así como con la de varios textos afines de simultánea gestación y confección. Nos referimos sobre todo a los escritos póstumos de este período titulados *La filosofía en la época trágica de los griegos* y, de manera muy especial, a *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, un opúsculo del verano de 1873 de singular importancia para abordar la cuestión planteada.⁴ Y, como siempre sucede en el caso de Nietzsche, cuyo rico legado sufrió serias tergiversaciones pero ya ha sido crítica y adecuadamente editado, los *Fragments póstumos*⁵ y la *Correspondencia*⁶ de aquellos años son un imprescindible auxiliar para contextualizar y reconstruir con más informaciones y precisiones lo que contienen los diferentes escritos que hemos enumerado. A todo este conjunto de textos (ensayos, lecciones universitarias, notas y cartas) nos referiremos en lo que sigue. Pero antes hemos de enmarcar la larga y compleja atención que este filólogo-filósofo y poeta dedicó al lenguaje casi desde su infan-

³ Hans Blumenberg 1979, p. 272.

⁴ Los citaremos basándonos en F. Nietzsche 2011. En él hemos colaborado varios traductores: Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós, que también hemos redactado las introducciones y las notas de las cuatro partes y el apéndice de este volumen. En lo que sigue lo citaremos como *OCI*.

⁵ F. Nietzsche 2010. Lo citaremos como *FP I*.

⁶ F. Nietzsche 2007.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

cia, y en especial antes de ese otoño de 1872 en el que comenzó su descubrimiento y su estudio a fondo de la retórica y la elocuencia de los antiguos.

1. REFLEXIONES SOBRE EL LENGUAJE DE UN ESCRITOR PRECOZ

Puede parecer obvio que un filólogo profesional se interese por el lenguaje, no en vano se dedica a las lenguas en que se halla el tesoro de los clásicos greco-romanos y ha de saber presentar ediciones pulcras de las obras de ese legado en griego y latín, traducirlas, comentarlas e interpretarlas. Un filólogo también es, ciertamente, un lingüista, un comparatista, un historiador y un lector crítico y concienzudo, un humano dedicado con rigor y metodología científica a las palabras. Pero no es esa labor académica ni la primera ni la única de las motivaciones que llevaron al joven Nietzsche a prestar atención al lenguaje, pues, en nuestra opinión, su precoz dedicación a la escritura, sus múltiples poesías y autobiografías y ensayos, ya desde el final de su infancia y los inicios de su adolescencia, nos documentan que su conciencia crítica de lector autónomo y la explícita y tradicional poética desde la que elaboraba y revisaba sus abundantes poemas y diarios son una prueba de sus iniciales e ininterrumpidas reflexiones sobre el lenguaje y de sus primeros comentarios sobre la retórica, de tono negativo. Veamos como botón de muestra, un apunte primerizo, del verano de 1858:

Sobre música

Dios nos ha dado la música, *en primer lugar*, para elevarnos a lo alto. La música reúne en sí misma todas las cualidades, puede conmovier, bromear, alegrarnos y amansar el ánimo más tosco con la dulzura de sus notas melancólicas. Pero su objetivo principal es dirigir nuestros pensamientos hacia lo alto, elevarnos, conovernos profundamente. [...] La música también alegra el ánimo y aleja los pensamientos tristes. ¿Quién no se siente invadido por una clara y tranquila serenidad cuando escucha las sencillas melodías de Haydn? La música, con sus notas, es a menudo más elocuente que las





palabras de la poesía, y llega a las fibras más íntimas del corazón. Pero todo lo que el Señor nos da ha de servirnos de bendición si lo empleamos correcta y sabiamente. Así, el canto eleva nuestro espíritu y lo guía hacia el bien y la verdad. Pero si la música se usa sólo para el regocijo y la exhibición ante los demás, entonces será pecaminosa y perjudicial. [...]

En el tercer período de mis poesías intenté conjugar el primero y el segundo, es decir, de armonizar la gracia y la fuerza. En qué medida logré conseguirlo, es algo que todavía no sé decir. Este período comenzó el 2 de febrero del 1858; ese día es, por cierto, el cumpleaños de mi querida madre. Normalmente le ofrezco en esa fecha una pequeña colección de poemas. Desde aquel momento me propuse ejercitarme un poco más en el arte poético, escribiendo, si me era posible, un poema cada noche. Durante dos semanas así lo hice, y me daba una gran alegría ver terminada una nueva producción de mi espíritu. Una vez traté también de escribir del modo más sencillo posible, aunque pronto desistí. Pues un poema, para ser perfecto, ha de ser lo más sencillo posible, aunque debe contener también verdadera poesía en cada una de sus palabras. Un poema privado de conceptos y plagado de frases y de imágenes se parece a una manzana roja que, por dentro, tiene un gusano. El poema tiene que estar absolutamente libre de retórica (*Redensarten*), pues el uso frecuente de frases hechas es señal de un cerebro incapaz de crear algo por sí mismo. Al escribir una obra hay que atender, sobre todo, a los pensamientos; y es que se perdona antes un descuido estilístico que una idea confusa. Ejemplo de ello son los poemas de Goethe, con la espléndida claridad y profundidad de su pensamiento. —La juventud, a la que aún le faltan sus *proprios* pensamientos, trata de disimular su falta de ideas tras un estilo brillante. [...] *Dixi!!*⁷

Este adolescente tan asertivo, cuando todavía no había cumplido catorce años ya era capaz de diferenciar tres períodos diferentes en sus poesías, que a continuación selecciona y enumera con todo esmero. Merece destacarse el hecho de que junto a los poemas, y de manera incluso preferente, también se preocupa por sus com-

⁷ *OCl*, pp. 81-82.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

posiciones musicales y por la estética musical que le debe guiar en ese arte. Más aún, si compara la música con la poesía, a este adolescente la primera le parece superior a la segunda, pues con frecuencia las notas son más elocuentes que las palabras y penetran más hondo en el corazón. Nos hallamos, por tanto, ante un joven meditado, anormalmente autoconsciente de los mecanismos de los que dispone al escribir —palabras, ideas, imágenes, estilo—, para dominarlos y así obtener determinados objetivos, sobre todo uno: verdadera poesía en cada palabra, pero *sin retórica*. Esta parece un artificio negativo, un recurso innecesario, un ornamento prescindible. El lenguaje, no obstante, ocupa su reflexión, es material de experimento y de análisis, y la propia música, tan estimada, también es entendida como un lenguaje que habla, incluso con efectos de alcance superior al que pueden conseguir las palabras. Se impone, en consecuencia, una constatación elemental, que por su palmaria evidencia suele pasar demasiado desapercibida, a saber, que Nietzsche comienza ocupándose del lenguaje en cuanto ejerce la actividad de *escritor y compositor*, es decir, el lenguaje le interesa y le preocupa en primer lugar como *artista creador* —como poeta y músico—, y se inicia teniendo una opinión negativa de la retórica como excrecencia discursiva redundante y falsa, prescindible y superflua. En su sostenida dedicación la creación artística conlleva una inevitable actividad complementaria de *lector y oyente estético*, que le obliga a analizar textos y partituras no sólo propios, sino también de otros autores —sus maestros—, conformando los senderos de un trabajo *crítico*, literario y musical, de notable producción escrita de tipo ensayístico.

No recorreremos ahora esos textos sobre Byron⁸ y Hölderlin,⁹ por poner dos conocidos ejemplos de su producción juvenil, ni reconstruiremos sus críticos comentarios en torno a sus propias creaciones sobre Prometeo,¹⁰ o sobre la saga de Hermanarico,¹¹ o sobre

⁸ Cf. *OC I*, pp. 173-176; octubre de 1861-marzo de 1862, 12 [4].

⁹ Cf. *OC I*, pp. 131-133; octubre de 1861-marzo de 1862, 12 [2].

¹⁰ Cf. *OC I*, pp. 163-172; abril-octubre de 1859, 6 [2], 6 [3] y 6 [7].

¹¹ Cf. *OC I*, pp. 177-200; octubre de 1861-marzo de 1862, 12 [17] y octubre de 1863-marzo de 1864, 16 [3].



la escritura autobiográfica y poética,¹² en los que se comprueba lo que hemos afirmado, nos limitaremos a presentar un ejemplo que demuestra la fuerza de la palabra viva, sea en un sermón, sea en un relato, que Nietzsche anota en agosto de 1860, después de visitar a su tío, que era pastor protestante, pero en ningún momento acusa la estratégica presencia de la retórica en tales actividades lingüísticas:

¡qué sermón tan bello pronunció el tío! ¡Qué fuerza en su homilía! ¡Cuán enérgica era cada una de sus palabras! Recuerdo casi cada uno de los pensamientos que expuso. Habló sobre la reconciliación, refiriéndose al dicho: “Cuando llesves tu ofrenda al altar, reconcíliate primero con tu hermano”. Era día de comunión. Inmediatamente después de la homilía se adelantaron los dos intendentes del pueblo, hombres cultos, pero enemigos desde siempre, y se reconciliaron tendiéndose mutuamente la mano. ¡Esto fue todo un éxito! [...]

De vuelta a casa terminamos el día conversando animadamente. Me gustaría transcribir aún algunos bellos relatos más que nos contó el tío, pero ¡qué vacío me parece todo lo escrito frente a la palabra hablada y viva! Cuando alguien nos relata una historia, un interés personal se vincula a ella al instante; sin embargo, cuando éste falta, nos parece algo muy insignificante y vano.¹³

2. EL PRIMER MODELO SOBRE EL LENGUAJE EN LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE

Si de estos apuntes del Nietzsche escritor, autobiógrafo y poeta, pasamos a su primera publicación de reconocida entidad filosófica *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* (acabada de redactar en 1871, pero publicada ya a comienzos de 1872), podremos reconstruir su primer modelo estético-filosófico en torno al lenguaje. En efecto, en los fragmentos póstumos del momento, en los escritos preparatorios para esa publicación y en las complejas

¹² Cf. en especial el inicio de “Mi vida”, *OC I*, p. 139; abril-septiembre de 1863, 15 [41].

¹³ *OC I*, pp. 119 y 122.





1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

páginas de esta *opera prima* se encuentra el *primer modelo* de filosofía del lenguaje que elaboró, fundado en una personal, pero bastante escondida y disfrazada metafísica de artista. Como él mismo reconocerá posteriormente —en 1886, en su *Ensayo de autocrítica* al preparar la tercera edición de este libro—, ese primer modelo es típicamente *romántico*, pues está muy condicionado por la filosofía de Schopenhauer y por la música de Wagner, tan condicionado que su influencia llega a tergiversar en ocasiones los contenidos más autónomos y originales que lo singularizan. La estética que propugna es, en consecuencia, claramente *pro-musical*, o, aprovechando unas sugerencias de J. Derrida y de B. Pautrat, quizá fuese más pertinente que la calificáramos como *melocéntrica*, aunque los problemas que aborda van más allá de la música propiamente dicha y siempre guardan íntima relación con el lenguaje, precisamente por el constante contraste que establece entre el arte de los sonidos y las melodías, patrimonio de Dioniso, y las figuras, las palabras y los conceptos, situados bajo la soberanía de Apolo. Este modelo también es *genético*, como lo ha denominado Paul de Man,¹⁴ porque plantea una cuestión de principios —en los dos sentidos de este término—, con lo cual especifica un orden de prioridades, un origen primordial y una serie de derivaciones: “La música como madre de la tragedia”,¹⁵ ésta sería, en último resumen, la tesis básica del modelo.

Su manifiesta fundamentación metafísica la proporciona un texto de Schopenhauer, recogido con todos los honores en el capítulo 16 de *El nacimiento de la tragedia*, que dice así:

La música se diferencia de todas las demás artes en que ella no es copia del fenómeno, o, más exactamente, de la objetividad (*Objektivität*) adecuada de la voluntad, sino, de manera inmediata, copia de la voluntad misma, y, por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a todo fenómeno, la cosa en sí.¹⁶

¹⁴ Cf. Paul de Man 1990, pp. 104, 108 y 112.

¹⁵ *FP I*, p. 65; otoño de 1869, 1 [7].

¹⁶ *OC I*, p. 401, *El nacimiento de la tragedia* (lo citaremos como *GT*), 16



La música es “el lenguaje universal”.¹⁷ Siguiendo la doctrina de su maestro, Nietzsche también concibe la música como “el lenguaje inmediato de la voluntad”;¹⁸ en su opinión, “el arte dionisiaco expresa la voluntad en su omnipotencia, por así decirlo, detrás del *principium individuationis*, la vida eterna más allá de todo fenómeno y a pesar de toda aniquilación”;¹⁹ para ello la música cuenta con un arsenal múltiple, a saber, el sonido, el compás, el ritmo, el dinamismo, la cadencia, los intervalos, las disonancias, la melodía y la armonía;²⁰ con esos medios produce el baile y el canto coral, consiguiendo transformar a los humanos en obras de arte.²¹ De ahí que juegue un papel imprescindible y decisivo en el alumbramiento del poeta lírico,²² de la canción popular,²³ y, sobre todo, de la tragedia: “La historia de la génesis de la tragedia griega nos dice ahora con luminosa nitidez que la obra de arte trágico de los griegos nació realmente del espíritu de la música”.²⁴ Las artes de Apolo, es decir, las artes plásticas y figurativas, la mímica, el lenguaje, la poesía, el relato mítico, los diálogos, las palabras y los conceptos, por sublimes que sean, jamás superan el ámbito individualizante y fenoménico, y por ello ocupan un lugar secundario y derivado, imitativo y filial:

La poesía del lírico no puede decir nada que no esté ya en la música con la más extrema generalidad y la máxima vigencia universal, pues la música es la que ha obligado al lírico a hablar en imágenes [a emplear un discurso figurativo (*Bilderrede*)]. Con el lenguaje no se consigue en modo alguno de forma exhaustiva el simbolismo universal (*Weltsymbolik*) de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera

(y, para facilitar la localización de los pasajes citados desde otras ediciones, añadiremos el capítulo al que pertenece el texto transcrito o resumido).

¹⁷ *OCI*, pp. 401 y 402, *GT*, 16.

¹⁸ *OCI*, p. 402, *GT*, 16.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *OCI*, p. 344, *GT*, 2.

²¹ *OCI*, p. 341, *GT*, 1.

²² *OCI*, pp. 352-353, *GT*, 5.

²³ *OCI*, p. 356, *GT*, 6.

²⁴ *OCI*, p. 404, *GT*, 17.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial que se hallan en el corazón de lo Uno-primordial, y, por tanto, simboliza una esfera que está por encima de todo fenómeno y antes de todo fenómeno. Confrontado con ella, todo fenómeno es más bien sólo una metáfora [una comparación, una analogía (*Gleichniss*): por ello el *lenguaje*, en cuanto órgano y símbolo (*Symbol*) de los fenómenos, nunca ni en ningún lugar puede, girándola, dirigir hacia el exterior la interioridad más honda de la música, sino que, tan pronto como se aventura hacia la imitación de la música, queda siempre únicamente en un contacto externo con ella, mientras que su sentido más profundo, el hondo sentido de la música, no es posible, aun con toda la elocuencia lírica, aproximarlos a nosotros ni siquiera un paso.²⁵

Servirse del lenguaje es, pues, quedarse corto siempre, empobrecer la comunicación y limitar el mensaje, reducidos ambos a lo exterior y a lo fenoménico. Esto se puede resumir en esta frase lapidaria de los fragmentos póstumos: “Simbolismo del lenguaje: ‘un residuo de la objetivación apolínea de lo dionisiaco’ ”.²⁶

Uno de los escritos preparatorios, la conferencia de enero de 1870 titulada “El drama musical griego”, llega a la misma conclusión por un camino diferente, menos metafísico y más psicológico: en la tragedia ática

la música no se utilizó sino como medio para una finalidad: su tarea era la de convertir el sufrimiento del dios y del héroe en una fortísima compasión en los oyentes. Ahora bien, la palabra también tiene esa misma tarea, ciertamente, pero para ella resulta mucho más difícil cumplirla, y sólo puede hacerlo con rodeos. La palabra actúa primero sobre el mundo conceptual, y sólo desde aquí actúa sobre el sentimiento, más aún, dada la longitud del camino, bastante a menudo no alcanza su meta en modo alguno. La música, por el contrario,

²⁵ *OCI*, p. 358, *GT*, 6.

²⁶ *FP I*, p. 193; finales de 1870-abril de 1871, 7 [141] y también *FP I*, p. 250; 1871, 9 [13].



toca el corazón de inmediato, en cuanto es el verdadero lenguaje universal que en todas partes se comprende.²⁷

Esta apreciación, como resulta palmario, continúa dependiendo de la melómana teoría de la comunicación elaborada por los románticos y por Schopenhauer en textos que el mismo Nietzsche nos cita: “Todos aquellos procesos que tienen lugar en el interior del ser humano y que la razón lanza dentro del amplio concepto negativo del sentimiento, pueden ser expresados mediante las infinitas melodías posibles”.²⁸

El lenguaje verbal utiliza conceptos, intermediarios que colocan una frontera y un obstáculo en la comunicación del sentimiento, pues obligan a pasar por el desvío de los pensamientos. Además, el lenguaje no sólo está condenado por ello a transmitir parcelas de la superficie de lo anímico mediante meras sugerencias, sino que también es incapaz de exponer lo que en la realidad se da de un modo simultáneo. Así las cosas, la sentencia es inequívoca: las palabras son, en efecto, los signos más deficientes, los más defectuosos e imperfectos.²⁹ Todo ello tiene derivaciones, por ejemplo: más que valorar la gran calidad de los textos de los grandes trágicos, lo que hace Nietzsche es deplorar que hayamos perdido su música,³⁰ como luego se lamentará de haber escrito su bellissimo libro, cuando, en su opinión, hubiera debido de intentar cantarlo: tal vez lo hubiese conseguido, y, en cualquier caso, la obra poético-musical resultante hubiera mantenido una superior coherencia con el esquema de valores que su estética propugnaba.³¹ Si la música o la melodía son la madre, y el texto, las imágenes, las representaciones y las palabras son sus hijos, la primera podrá seguir dando a luz nuevas creaciones, pero para éstas es imposible recorrer el camino inverso, son meros efectos inferiores a su causa, copias imperfectas del genuino original. Se comprende entonces que los productos

²⁷ *OC I*, p. 447.

²⁸ *OC I*, p. 401, *GB*, 16.

²⁹ Cf. *FP I*, pp. 73-74; otoño de 1869, 1 [49]; *FPI*, p. 91; invierno de 1869-1870-primavera de 1870, 2 [10] y 2 [11].

³⁰ Cf. *OC I*, p. 447, “El drama musical griego”.

³¹ Cf. *OC I*, p. 331, *GT*, “Ensayo de autocrítica”, 3.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

insonoros del lenguaje verbal, esto es, los conceptos o el lenguaje conceptual, la dialéctica que sólo atiende a los argumentos y al pensamiento, y, por supuesto, la lógica, reciban las peores críticas. La conferencia titulada “Sócrates y la tragedia” insiste en el menosprecio por el lenguaje: “los caracteres dramáticos [¡nada menos que de la tragedia sofóclea!] son más hermosos y grandiosos que su manifestación en palabras”.³² El lenguaje ocupa, pues, una plaza subsidiaria, su capacidad comunicativa queda postergada.

Muchos fragmentos póstumos ampliarían este reiterado juicio, pero vamos a ser selectivos: donde, en nuestra opinión, más explícito se muestra el primer modelo que Nietzsche intentó construir en torno al lenguaje quizá sea en el difícil apartado 4 del escrito preparatorio, redactado en el verano de 1870 tras varias series de apuntes —véanse, en especial, los fragmentos póstumos que van del 3 [13] al 3 [23] de un cuaderno redactado durante invierno de 1869-1870 - primavera de 1870—³³ y que tituló “La visión dionisiaca del mundo”.

Aquí se dice, en síntesis, que la comunicación del sentimiento y del conjunto de elementos que lo constituyen se puede llevar a cabo en varios niveles: la comunicación consciente del lenguaje conceptual, que transmite las apariencias del ser humano individual; la comunicación instintiva e inconsciente del lenguaje gestual, esto es, el simbolismo dirigido al ojo con el que se expresa el ser humano genérico; y la comunicación no óptica, sino acústica, del lenguaje sonoro, también inconsciente, con cuyos sonidos habla la voluntad. Estos tres estratos gozan de cierta autonomía, aunque a menudo actúan en conjunción:

A la fusión intimísima y frecuentísima entre una especie de simbolismo de los gestos y el sonido se la denomina *lenguaje*. En la palabra, el ser de la cosa resulta simbolizado por el sonido y por su cadencia, por la fuerza y el ritmo de su resonar, y la representación concomitante, la imagen, el fenómeno de ese ser quedan simbolizados por el gesto de la boca. Los símbolos pueden y tienen que ser muchas cosas; pero bro-

³² *OCI*, p. 459, “Sócrates y la tragedia”.

³³ *FPI*, pp. 101-103.



tan de manera instintiva y con grande y sabia regularidad. Un símbolo notado es un *concepto*: ya que, al retenerlo en la memoria, el sonido se extingue por completo, en el concepto queda conservado sólo el símbolo de la representación concomitante. Lo que uno puede designar y distinguir, eso uno lo “concibe”.³⁴

Al atender a los diversos mecanismos de la comunicación efectiva, Nietzsche, a pesar de su constante entronización de la música, tiene que matizar su negativa valoración del lenguaje verbal, pues ha de reconocer que la palabra hablada también es sonora y gestual, es decir, que *en el lenguaje ya están presentes de hecho las dos divinidades griegas que le guían en la construcción de su estética de juventud, Apolo y Dioniso*. El lenguaje es, pues, más complejo de lo que una mecánica utilización del esquema binario presupondría: cuenta con un elemento dionisiaco, sonoro, tonal o musical, que es universal, y con un elemento apolíneo, figurativo, gestual —las posiciones de los órganos del habla al proferir vocales y consonantes—, que varía según las diversas formaciones socioculturales.³⁵ La matriz musical de los símbolos, por lo demás, es una potencia natural e inconsciente, un poder, una pulsión artística,³⁶ que no cesa de generarlos con sabia regularidad, remozándolos con fuerza originaria cuando se embotan por el uso y el alejamiento de la sonoridad y la inconsciencia naturales que los engendraron:³⁷ en efecto, basta recitar una palabra para repristinarla, recargándola de sonoridad mediante el canto; también cabe el situarla en un círculo superior, en una frase poética o en un verso, con lo cual los símbolos encadenados se refuerzan y multiplican su capacidad comunicativa individual. Se puede seguir manteniendo entonces que la esencia de la cosa es inalcanzable para el pensamiento en la medida en que éste se limita a engarzar conceptos, pero la tesis ya deja de tener validez para el pensamiento hablado o para el lenguaje verbal, que cuentan con el simbolismo del sonido. Incluso el

³⁴ *OCI*, p. 475, “La visión dionisiaca del mundo”, 4.

³⁵ *FPI*, pp. 301-307; primavera de 1871, 12 [1].

³⁶ Cf. *OCI*, p. 342, *GT*, 2.

³⁷ Cf. *OCI*, p. 475, “La visión dionisiaca del mundo”, 4.

simple intercambio de meros conceptos, signos carentes de propiedades acústicas, diferenciados, conscientes y memorizados, tiene sus efectos y actúa sobre nosotros: los conceptos nos motivan e incitan, puesto que simbolizan emociones y manifestaciones fenoménicas de la voluntad, aunque no alcancen el ser de la cosa.³⁸ De este modo se hace justicia a la comunicación conceptual, si bien en un contexto en el que predominan las alabanzas a los logros de la comunicación hablada y de la poesía épica, que transmiten imágenes, y, en especial, a los prodigios de la poesía lírica y el drama musical, que comunican sentimientos. Del esquema resultante puede decirse no sólo que es más fidedigno con los diversos medios de comunicación que conforman nuestras vidas, sino también que escapa en cierto modo al *melocentrismo* schopenhaueriano que tanto lo condiciona, pues, no se olvide este decisivo matiz, a diferencia de su maestro, el joven Nietzsche no reivindica en su estética la música sin más, sino que se lanza a escribir su primer libro porque ha tenido “experiencia de la tragedia como *arte* supremo”,³⁹ es decir, de la fecunda unión de Apolo y Dioniso. Esa unión genera plexos de signos, conjuntos de elementos interrelacionados entre sí de poderosa eficacia comunicativo-transformadora: a través de ellos circula la sabiduría trágica.

Un rasgo significativo de este primer modelo es su omnipresente lingüisticidad; en él, todo son lenguajes, tanto el *lenguaje de las palabras* como el *lenguaje de los gestos* y el *lenguaje de los sonidos* o de la música; más aún, en él, Nietzsche no sólo define hasta el mismo sonido como si fuese un lenguaje —“el sonido: es el *lenguaje del genio de la especie*”—, sino que también describe el proceso expresivo-comunicativo que va de la voluntad y las pulsiones a la sonoridad, de ésta a la figuración y a la gestualidad, y de éstas —de las imágenes— a las palabras y los conceptos, sirviéndose en las tres etapas diferenciadas de distintos elementos lingüísticos: excepto la voluntad o el ser del mundo, todo lo demás son símbolos —“la mímica y el sonido: dos símbolos de los movimientos de la voluntad”—, ahora bien, conviene estar alerta: en esta teoría de

³⁸ *Idem.*

³⁹ *OCI*, p. 428, *GT*, 22.



la comunicación, “símbolo” significa propiamente “signo”, —como de hecho lo indica Nietzsche en este apunte que estamos citando: “el sonido [...]. Signo de reconocimiento, símbolo del ser”—,⁴⁰ y no tiene connotaciones positivas, como si estuviese sobrecargado de significación, sino a la inversa, suele aludir a una depauperación, a una imitación, a los sucedáneos que degradan el inefable abismo del ser, el corazón de la naturaleza, la vida indestructiblemente poderosa y placentera.⁴¹ “Símbolo significa aquí una reproducción completamente imperfecta, de manera fragmentaria, un signo indicativo, sobre cuya comprensión se ha de llegar a un acuerdo”.⁴² Por consiguiente, los símbolos lingüísticos propiamente tales, esto es, las palabras, además de ser convencionales, jamás coincidirán con las realidades a las que se refieren, sino que las empobrecerán:

En la multiplicidad de las lenguas se revela inmediatamente el hecho de que palabra y cosa no coinciden ni completa ni necesariamente, sino que la palabra es un símbolo. Pero ¿qué es lo que simboliza la palabra? Sin duda, nada más que representaciones, sean éstas conscientes o, como sucede la mayoría de las veces, inconscientes: pues ¿cómo podría corresponder una palabra-símbolo con esa esencia interior, de la que nosotros mismos y el mundo somos imágenes?⁴³

El inicio y el fin de la cadena expresivo-comunicativa es, en esta concepción del lenguaje, el impulso o la pulsión: la música “es el puro simbolismo de los impulsos (*Symbolik der Triebe*)”.⁴⁴ Arranca de la fuerza impulsiva que la naturaleza manifiesta en los humanos que inician el proceso artístico-expresivo y, tras la descarga pulsional de éstos, tiene como meta alcanzar ese mismo núcleo íntimo en los oyentes para, de ese modo, realizar efectivamente la comunicación deseada, reuniendo en un único conjunto final

⁴⁰ *FPI*, p. 106; invierno de 1869-1870 - primavera de 1870, 3 [37].

⁴¹ Cf. *OCI*, p. 362, *GT*, 7.

⁴² *OCI*, p. 473, “La vision dionisiaca del mundo”, 4.

⁴³ *FPI*, p. 302; primavera de 1871, 12 [1].

⁴⁴ *FPI*, p. 73; otoño de 1869, 1 [49]; cf. *FPI*, pp. 160-161; finales de 1870-abril de 1871, 7 [29].



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

indiferenciado a artistas, intérpretes y espectadores. En la elección de las primeras esferas de símbolos no hay libertad, sino que impera la ley natural, es decir, el impulso. El proceso puede dispararse y consumir plenamente sus propósitos de un modo inconsciente, por puro instinto —como sucede, según Nietzsche, en la mejor música—, pero cuando intervienen las palabras, entonces la conciencia ya deja notar su trabajo, combinando y asociando símbolos lingüísticos, que, al rememorarse, posibilitarán el pensamiento.

La reconstrucción de la *génesis del lenguaje* —tema típicamente decimonónico y romántico— reitera el esquema presentado, pues el joven profesor de Basilea opina que el lenguaje nació del grito acompañado de gestos, del sonido (entonación, intensidad, ritmo) más los movimientos de la boca, situando en el tiempo primordial lo que ha explicado que sucede en la primera etapa de la comunicación al pasar cualquier vivencia de los sonidos a las imágenes, y de éstas a los conceptos.⁴⁵ Los orígenes serían el momento de la plenitud, de la riqueza sensible de la música, mientras que la comunicación conceptual, sorda y abstracta, expondría la miseria en la que vive tanto el hombre teórico de la ética socrática y postsocrática (platónica, aristotélica, estoica, etc.), como el hombre moderno de la Ilustración, es decir, la ética de los hijos del viejo Sócrates —quien, al menos, todavía era capaz de reconocer por respeto a la advertencia demónica que tenía que cultivar la música, como subraya con triple insistencia *El nacimiento de la tragedia* en los capítulos 14, 15 y 17.⁴⁶

Esta cuestión que tanto se cultivó en el siglo XIX también mereció las consideraciones del Nietzsche de 1869-1870, como documenta su breve escrito *Sobre el origen del lenguaje*, en el que defiende que el lenguaje es “fruto del instinto”, no es “ni la obra consciente de alguien ni la de una colectividad”.⁴⁷

En este modelo la *retórica* está casi totalmente ausente, queda prácticamente desatendida, y recibe siempre una consideración negativa, pues está vista como síntoma de encubrimiento, de de-

⁴⁵ Cf. *FPI*, p. 101; invierno de 1869-1870 – primavera de 1870, 3 [15].

⁴⁶ Cf. *OC I*, pp. 393, 398 y 405, *GT*, 14, 15 y 17.

⁴⁷ *OC II*, p. 819.

cadencia y disolución, como dice el fragmento póstumo 1 [6] para explicar la degradación que sufre la tragedia esquiléa a partir de Sófocles, en cuyas manos “la retórica supera al diálogo”;⁴⁸ pero todavía peor van las cosas cuando interviene Eurípides, cuya retórica, mero convencionalismo, es “una coraza que impide que el dolor penetre en lo más íntimo”, como apunta Nietzsche aprovechando un comentario burlón de Schlegel sobre la tragedia francesa.⁴⁹ Esa crítica persiste en lo que dice en la conferencia “Sócrates y la tragedia”: “En lo esencial, el espectador veía y oía en el escenario euripídeo a su propio doble, revestido, desde luego, con el traje de gala de la retórica. La idealidad se ha recluso en la palabra y ha huido del pensamiento”.⁵⁰ *El nacimiento de la tragedia* añade: el espectador “incluso aprendió de Eurípides a hablar, y de eso se precia él mismo en el certamen con Esquilo: de que, gracias a él, el pueblo ha aprendido ahora a observar, actuar y sacar conclusiones de manera artística y con las sofisticaciones más astutas”.⁵¹

En las notas que preparaban el apartado de ese libro en que se analiza la historia de la ópera (capítulo 19), encontramos incluso una acepción de la retórica para definir una de las modalidades de la música llamada dramática como “*simbolismo puramente convencional* en el que la convención ha esquilado toda fuerza natural: como música se ha debilitado hasta no ser más que un signo de un recuerdo”. En dicha música degradada Nietzsche distingue dos elementos, el primero de los cuales es “una retórica convencional, como música que suscita el recuerdo”.⁵² Y, al precisar las características del espectador moderno en la ópera, explica que éste “obliga al maquinista y al escenógrafo a servirlo, porque no capta la profundidad dionisiaca de la música, rebaja el gozo musical a la voluptuosidad de las artes del canto y a retórica racional de la pasión”.⁵³ Esos apuntes confluirán en la siguiente afirmación de su libro de 1872:

⁴⁸ *FP I*, p. 65; otoño de 1869, 1 [6].

⁴⁹ *FP I*, p. 84; otoño de 1869, 1 [96].

⁵⁰ *OC I*, p. 451.

⁵¹ *OC I*, p. 379, *GT*, 11.

⁵² *FP I*, p. 188; finales de 1870-abril de 1871, 7 [127].

⁵³ *FP I*, p. 248; 1871, 9 [91].



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

El ser humano que es impotente en el arte engendra para sí una especie de arte, y lo hace precisamente por esto, porque es el ser humano no-artístico en sí. Ya que él no presiente la profundidad dionisiaca de la música, transforma para sí el goce musical en una retórica intelectual de palabras y sonidos de la pasión en *stilo rappresentativo* y en una voluptuosidad de las artes del canto.⁵⁴

Como es notorio, la retórica recibe un tratamiento despectivo, como si fuera una excrescencia en artes que no merecen el nombre, similar al trabajo postizo de maquinistas y decoradores que han de rellenar los huecos de unas pseudocreaciones impotentes, al servicio del optimismo superficial de los seres humanos teóricos, es decir, de los espectadores modernos de ópera que no son genuinos oyentes estéticos. Por lo demás, incluso la belleza de la retórica en el estilo queda menospreciada por sus convencionalismos y formalidades, por la opacidad que provocan, por eso a sus amigos Nietzsche les pide que le escriban sin servirse de ella, como en esta carta a Paul Deussen: “¿Por qué te expresas siempre con períodos y palabras tan bellas? Nos entendemos mejor sin los mantos veladores y encubridores de la retórica”.⁵⁵

Valga con lo expuesto sobre este primer modelo. Importa que recordemos que se había edificado sobre una metafísica muy concreta, deudora de Schopenhauer y, en el fondo, como la de éste, de la de Platón, con algunas importantes y excéntricas inversiones, por ejemplo: *melos* antes que *logos*; inconsciencia e impulso, o pulsiones naturales, mejor que elecciones conscientes y mediadas; lo acústico e inefable, superior a lo óptico y figurativo; el artista —músico-poeta— tiene preferencia ante el lógico-dialéctico-científico, etcétera. Ya hemos dicho que su dionisismo excesivo y su melocentrismo acentuado no hacen justicia a la radical defensa que *El nacimiento de la tragedia* lleva a cabo de todo lo trágico, en especial de la tragedia y del lenguaje vivo, es decir, del lenguaje hablado que transmite pensamientos argumentados pero también implica gesto y música

⁵⁴ *OCI*, p. 415, *GT*, 19.

⁵⁵ *OC II*, p. 127; carta a Paul Deussen, miércoles de febrero de 1870, núm. 61.



(acentuación, timbre, ritmo, melodía, etc.) y tiene la facultad de mover las emociones, los sentimientos y la voluntad. La filosofía de Nietzsche en su primer libro no se limita, por tanto, a copiar valoraciones ajenas, puesto que defiende una original estética trágica que está en correspondencia con su interpretación de la tragedia ática.⁵⁶ En consecuencia —insistimos en ello—, es falso afirmar que se limite a repetir y aplicar lo pensado por Schopenhauer: bastará con reivindicar la importancia de los fenómenos y de la apariencia, esto es, la ineludible aportación artística de Apolo, incluso sin eliminar por completo la metafísica escisión entre esencia y apariencia —con todas sus graves consecuencias—, para que el esquema anterior se venga abajo. Aquí y ahora sólo podemos afirmar que Nietzsche, incluso antes de la publicación de ese su primer libro, ya había dado ese paso, como puede comprobarse con el siguiente fragmento póstumo, redactado durante la primavera de 1871: “Mi filosofía es un *platonismo invertido*: cuanto más lejos se está del ente verdadero, tanto más pura, bella y mejor es la vida. La vida en la apariencia como meta”;⁵⁷ habría que exponer también el no menos importante fragmento que viene a continuación, el 7 [157],⁵⁸ o el largo debate con los dos conceptos fundamentales de la filosofía de Schopenhauer, voluntad y representación, en 5 [80],⁵⁹ para acabar de ver el crítico “proceso” con la metafísica schopenhaueriana, que ya había comenzado con la lectura de A. F. Lange y del propio Kant. Otro tanto podría decirse con respecto a Wagner.

Así pues, en el legado nietzscheano hay diversas pruebas que avalan que su primer modelo de filosofía del lenguaje estalló desde dentro al resquebrajarse sus fundamentos metafísicos en cierto modo prestados: ésa es la causa profunda de las múltiples impurezas e incoherencias que mantiene, de las grietas y vacilaciones que se detectan si se examina su escritura con gran cuidado, pues se redactó con oscuridades de púrpura y objetivos contrapuestos, de

⁵⁶ Para más detalles, cf. Joan B. Llinars 1995, pp. 197-214.

⁵⁷ *FP I*, p. 195; finales de 1870 - abril de 1871, 7 [156].

⁵⁸ *FP I*, pp. 195-196.

⁵⁹ *FP I*, pp. 136-138; septiembre de 1870 - enero de 1871.

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

ahí que provocara el alumbramiento de un “libro *imposible*”.⁶⁰ Pero a las alteraciones en dicho nivel radical, a sus “presentimientos dionisiacos”, escondidos pero ya activos,⁶¹ se añadieron simultáneamente otros motivos en absoluto triviales que hemos de resaltar: Nietzsche estudió cada vez más a fondo los textos de los autores de la Antigüedad, atendiendo sobre todo a los ocultos recursos lingüísticos que en ellos perduran, por ejemplo, la gramática, la rítmica, la métrica, la retórica y la elocuencia. A estas materias eminentemente filológicas, junto con la filosofía de los preplatónicos y de Platón, y la historia de la literatura y de la religión griegas, dedicó sus lecciones magistrales en la Universidad, y esta plural y persistente inmersión en las formas griegas de vivir, comenzando por la retórica y la elocuencia, alteró su metodología y conmovió su forma entera de expresarse y de pensar. El fruto innovador de estas investigaciones centradas en el lenguaje se percibe en el mismo vocabulario del que por entonces se sirve, vocabulario que cambia por completo con el utilizado en su primer libro: el dúo de las divinidades griegas desaparece como recurso expositivo y como sistemática de las artes; se difuminan bastante, tras cuestionarlos, los dualismos metafísicos schopenhauerianos, si bien persiste la profunda huella del criticismo de Kant reinterpretado desde A. F. Lange; y cobra enorme vigencia la ya detectada y omnipresente lingüisticidad en el tratamiento de los mecanismos que sirven para la comunicación; por ejemplo, el socorrido recurso a la simbólica musical se convierte cada vez más en una apelación generalizada a los signos, esto es, se transforma en una especie de incipiente semiótica, y el proceso expresivo-comunicativo —que sigue abarcando niveles y etapas muy similares a los del anterior modelo— se explicita ahora mediante figuras lingüísticas, extraídas todas ellas de la poética y la retórica e incluso de lo que bien pudiera llamarse una implícita teoría de la traducción. Podríamos decir —subrayando la tendencia principal— que los textos de finales de 1872 y de 1873 sacan abundantes consecuencias de una brillante sugerencia de comienzos de 1870: “El símbolo es la transposición de una cosa

⁶⁰ Cf. *OC I*, pp. 330 y 331, “Ensayo de autocrítica”, 2 y 3.

⁶¹ Cf., el iluminador estudio de Manuel Barrios Casares 1993.



en una esfera completamente distinta”.⁶² En una palabra, la fuerte atención a la retórica ha comenzado a producir sus efectos.

3. LOS CURSOS SOBRE RETÓRICA Y ELOCUENCIA

Esta disciplina, la retórica, es uno de los ejes decisivos de los diez años (al margen de las interrupciones por motivos de salud) de la actividad académica del Nietzsche catedrático de filología clásica en Basilea. En total, anunció nueve cursos dedicados a la retórica antigua en general, a la historia de la elocuencia, y a autores determinados (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano). Para el semestre de invierno de 1870/71 anunció un seminario sobre el *Libro Primero* de Quintiliano, que no impartió (1). Para el semestre de verano de 1871 anunció lecciones magistrales sobre este mismo texto y autor, pero no es seguro que las diera (2). Para el semestre de invierno de 1871/72 anunció unas lecciones sobre el diálogo *De oratoribus*, pero tampoco se tiene certeza de que las impartiera (3). Al curso siguiente, para el semestre de invierno de 1872/73 anunció una serie de lecciones sobre retórica griega y romana (“Retórica de los griegos y los romanos” y “Compendio de la historia de la elocuencia”), de las que tenemos el texto (4). Para el semestre de verano de 1874 anunció lecciones sobre “Descripción de la retórica antigua”, que no es seguro que impartiera, si bien de sus preparativos puede derivar el texto de “Historia de la elocuencia griega” (5). Para el semestre de invierno de 1874/75 anunció una serie de lecciones explicativas sobre la *Retórica* de Aristóteles, que impartió y de las que tenemos el texto que se ha conservado (6). Para el semestre de verano de 1875 también anunció unas lecciones sobre este mismo tema, la *Retórica* de Aristóteles, que impartió, sirviéndose del citado texto (7). El mismo tema se anunció para el semestre de invierno de 1877/78, aunque no es seguro que lo llegara a impartir (8). Y para el semestre de 1879 anunció, aunque no llegó a darlas, lecciones magistrales de “Introducción a la elocuencia griega”.⁶³

⁶² *FP I*, p. 103; invierno de 1869-1870 – primavera de 1870, 3 [20].

⁶³ Cf. Curt Paul Janz 1974, pp. 192-203.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

De cuatro de esas series de lecciones magistrales nos han llegado textos, así como de la traducción efectuada por el propio Nietzsche del libro tercero de la *Retórica* de Aristóteles.

La preparación de esos cursos sobre retórica, en especial la que llevó a cabo para el semestre de invierno de 1872/73, le supuso a Nietzsche un importante cambio en su forma de pensar. No se trata tan sólo de una especie de aceleración o de radicalización en las tesis que defendía en su obra sobre la tragedia, sino más bien del inicio de una nueva perspectiva, del comienzo de otro rumbo o camino en su filosofar, que se ha denominado como su “giro retórico” y que, junto a la “crítica del lenguaje” que llevaron a cabo otros autores del XIX, está en los cimientos del “giro lingüístico” de la filosofía del XX, como ya formuló A. Kremer-Marietti.⁶⁴

El nuevo modelo o paradigma con el que Nietzsche piensa el lenguaje se desmarca en muchos puntos del que había construido para *El nacimiento de la tragedia*. Como ya indicamos, la metodología ya no se basa en oposiciones binarias que siguen las complejas estelas que originan los dos dioses griegos Apolo y Dioniso, a saber, las antítesis entre apariencia y esencia, representación y voluntad, fenómeno y cosa en sí, velo de Maya y ruptura del principio de individuación, sueño y ebriedad, arte figurativo y música, mito trágico y música, y también lenguaje y música. Por contra, ahora el lenguaje no se estudia en contraste privilegiado con la música ni desde el concepto de símbolo, sino desde el de metáfora y en comparación con el conjunto de las artes y con la facultad creativa de los humanos. La tragedia ática pasa a ser considerada de “drama musical” del que se deplora la pérdida de su música a un exponente modélico de la elocuencia griega, de la belleza del lenguaje y sus capacidades de persuasión. El estudio de la retórica provocó, pues, una especie de conmoción, como dijo Ph. Lacoue-Labarthe, una paulatina devastación del anterior edificio teórico,

⁶⁴ “comment surgit avec Nietzsche le tour rhétorique en philosophie. Anticipant sur *la Critique du langage* du XIXe siècle et sur le *Tournant linguistique* du XXe siècle, le “tour rhétorique” de Nietzsche concerne un mode particulier de philosopher qu’il conditionne dans sa forme et dans son contenu. Il met en évidence le processus métaphorique gouvernant toute création à son origine” (A. Kremer-Marietti 2007, p. 9).

que quedó destruido y en ruinas, inservible como programa teórico para transformar la cultura, pero lleno de gérmenes y premoniciones que irán fructificando a lo largo de los años. Nietzsche tuvo que cambiar por completo el aparato conceptual con el que antes formulaba su análisis del lenguaje, su filosofía del lenguaje y su vacilante metafísica de artista. Las consecuencias que ello conllevó le obligaron a abandonar tanto la filosofía de la música y la metafísica schopenhauerianas como la difusa estética del maestro Wagner, aunque las dos últimas *Consideraciones intempestivas* todavía rindan honores a tales veneraciones del pasado. Años más tarde, en el “Prólogo” al segundo volumen de *Humano, demasiado humano*, el maduro filósofo confesará que toda su producción anterior al *Zaratustra* se publicó cuando él ya había superado los planteamientos de tales libros y se encontraba de hecho en otro lugar. Los fragmentos y escritos póstumos de 1873 lo demuestran con contundencia, y es significativo que en ese “prólogo” de septiembre de 1886 Nietzsche ya indique con toda precisión que “justamente de esa época data un texto inédito ‘sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral’”.⁶⁵

La redoblada dedicación a las obras clásicas sobre retórica —Cicerón, Quintiliano y, en especial, Aristóteles—, así como la huella de algunos tratadistas coetáneos —Volkman, Blass, Spengel, etcétera y, de modo eminente, el libro de Gustav Gerber *Die Sprache als Kunst*—, y unas cuantas lecturas científicas de temas psicofisiológicos y cosmológicos, en parte exigidas por el interés en revitalizar las pesquisas de los presocráticos, consiguieron que Nietzsche ganara nueva claridad en sus teorías sobre el lenguaje y afirmara una sorprendente tesis de largo alcance, a saber, que no hay ninguna “naturalidad” no-retórica en el lenguaje a la que se pudiera apelar, puesto que el propio lenguaje es el resultado de artes puramente retóricas. En una palabra, que la fuerza a la que Aristóteles denominó “retórica” no es ni más ni menos que la esencia del lenguaje. Los tropos, por lo tanto, no son afecciones externas y ocasionales que las palabras soporten, puesto que constituyen,

⁶⁵ F. Nietzsche 1996, p. 8.

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

por el contrario, su naturaleza más propia.⁶⁶ Las figuras lingüísticas, así pues, no son máscaras, disfraces o adornos, sino la carne y la sangre del lenguaje. Si se parte de esta premisa se explica muchísimo mejor que con el anterior esquema genético-musical el hecho de que la comunicación y el significado consistan en intercambios de signos, en el uso de múltiples figuras lingüísticas cuya incesante variación permite el flujo de los más dispares mensajes y la fuerza persuasiva para conseguir asentimientos y propósitos compartidos. Los efectos de esta revolucionaria perspectiva sobre el lenguaje llenan algunos imprescindibles cuadernos de los fragmentos póstumos,⁶⁷ varias lecciones magistrales de esos tenso semestres, apenas sin alumnos y con los dolorosos síntomas de las graves crisis vitales que obligan a cambiar de forma de vida, y se concentran, finalmente, en las prodigiosas y breves páginas de un texto fundamental, el escrito póstumo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

4. LAS FUENTES DE LOS ESTUDIOS NIETZSCHEANOS SOBRE RETÓRICA Y ELOCUENCIA

La lectura de estos cursos universitarios, con sus correspondientes escritos y apuntes póstumos, permite saber que el profesor Nietzsche se preparaba sus tareas académicas con rigor y seriedad, y que solía estar mucho mejor informado de lo que se tiende a suponer desde una imagen tópica y falsa de su persona, como si sus pensamientos le sobrevinieran en raptos afortunados mientras paseaba, o durante las largas estancias solitarias en su habitación, cuidando sus dolencias oculares, sus malestares estomacales y sus molestas jaquecas, en noches de insomnio prolongado. Esta es una visión que sigue con la vieja idea del genio romántico y que no se corresponde con la realidad, la de un intelectual nada frívolo, que dedicaba

⁶⁶ Cf. § 3, “Relación de la retórica con el lenguaje”, en *OC II*, pp. 831-832; “Descripción de la retórica antigua”.

⁶⁷ En especial, el cuaderno *PI 20B*, de verano de 1872 - comienzo de 1873, *FPI*, pp. 345-415.

mucho tiempo a los trabajos que requería su tarea docente, desde múltiples lecturas de publicaciones científicas hasta la redacción de materiales para las lecciones que dictaba. Las fuentes en que se basaban sus conocimientos sobre las materias de sus cursos universitarios se obtienen por las citas que el propio Nietzsche ofrece de tales fuentes, por los ejemplares que se conservan de su biblioteca personal, y por el listado de los libros que pidió prestados a la biblioteca de la Universidad de Basilea por aquellas fechas. En estos momentos, y gracias a las investigaciones de varios especialistas, es posible ofrecer un listado bastante completo de las obras que el joven filólogo consultó y en las que se basó e inspiró, e incluso indicar el impacto que tuvieron en determinadas lecciones y textos de su debatida autoría, por el carácter de *collage* que estos revisten. Importa reconocer que en sus escritos sobre retórica Nietzsche no se limita a reproducir al pie de la letra lo que ya se halla en tales fuentes, sino que en todo momento las controla y las convierte en material para la creación de sus escritos, omitiendo ampulósidades y ejemplos reiterados, alterando el estilo y sintetizando los ejes de los principales problemas que aborda.⁶⁸ Destaca en tal labor el esfuerzo por estar al día, por mantenerse bien informado y por ofrecer a los alumnos los resultados de la investigación reciente, enriquecida por el propio prisma del pensador, por sus comentarios personales.

Las fuentes de estos escritos se pueden dividir en dos grupos: un grupo que remite a la *tradición de la filología clásica* (A. Westermann, L. Spengel, R. Volkmann, R. Hirzel, F. Blass) y otro grupo que pertenece a la *filosofía del lenguaje* (G. Gerber y la lingüística y la filosofía del lenguaje del siglo XIX).⁶⁹ Ambas tradiciones se complementan en estos escritos de Nietzsche, formando una simbiosis original. En el ámbito de la filología clásica tiene preeminencia la figura de L. Spengel,⁷⁰ un gran conocedor de Aristóteles y un repu-

⁶⁸ Glen Most y Thomas Fries 1994, p. 17 ss.

⁶⁹ Sobre la situación de la filosofía del lenguaje en el siglo XIX en Alemania cf. S. J. Schmidt 1968, sobre todo el capítulo quinto ("Die vergessene Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts"), pp. 80-141.

⁷⁰ Leonhard Spengel (1803-1880). Su obra principal es *Über das Studium der Rhetorik bei den Alten*, 1842. Nietzsche la utiliza en la discusión sobre qué sea

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

tado especialista en el trasfondo lógico e histórico de la retórica en la Antigüedad. Muchas de las citas de Nietzsche sobre los clásicos de la retórica (Aristóteles, Cicerón, Dionisio de Halicarnaso, Cornificio, Quintiliano etc.) están tomadas de su obra *Sobre el estudio de la retórica en los antiguos*. En segundo lugar, *La historia de la elocuencia en Grecia y Roma* de A. Westermann⁷¹ constituye una buena fuente sobre todo para las partes históricas, especialmente para el *Compendio de la historia de la elocuencia*, pero para remozar las consideraciones ya un tanto obsoletas de ese viejo y consagrado manual Nietzsche utilizó las obras mucho más recientes de F. Blass *La elocuencia griega desde la época de Alejandro a la de Augusto* y *La elocuencia ática*, en dos volúmenes.⁷² Para las partes sistemáticas de sus lecciones recurrió a los dos libros de R. Volkmann, *Elementos de la retórica* y *La retórica de los griegos y los romanos en sistemática visión de conjunto*.⁷³ Y de R. Hirzel aprovechó su estudio *Sobre lo retórico y su significación en Platón*.⁷⁴

Una de las principales aportaciones de la investigación en torno a estos cursos y escritos sobre retórica ha sido recuperar la enorme incidencia que tuvo sobre Nietzsche la figura de Gustav Gerber⁷⁵ y su obra *El lenguaje como arte*, cuyo primer volumen

la retórica y en cuestiones de clasificación de la materia, sobre todo, en el §1 de su *CR*. Junto a reputados artículos sobre la definición de retórica y sobre la elaborada por Anaxímenes, también publicó el libro *Über die Rhetorik des Aristoteles*, 1851.

⁷¹ Anton Westermann (1806-1869) preparó un manual de gran uso en su época sobre la retórica clásica: *Geschichte der Beredsamkeit in Griechenland und Rom*, 1833-1835.

⁷² Friedrich Blass (1843-1907): *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*, 1865; y *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*, 1868; Bd. II, *Isokrates und Isaios*, 1874.

⁷³ Richard Volkmann (1832-1892) publicó *Hermagoras oder Elemente der Rhetorik*, 1865 y *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, 1872.

⁷⁴ Rudolf Hirzel (1846-1917), fue el autor de *Über das Rhetorische und seine Bedeutung bei Plato*, 1871.

⁷⁵ Gustav Gerber (1820-1901) fue director del *Realgymnasium* en Bomberg. Publicó *Die Sprache als Kunst*, 1871-1874 (el segundo volumen apareció en dos tomos, en 1873 y 1874 respectivamente). En septiembre de 1872 Nietzsche sacó en préstamo el primer volumen de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, tal y

sabemos que leyó en los últimos meses de 1872. Este cultísimo profesor y director de un instituto de bachillerato forma parte del grupo de autores alemanes que, en la senda abierta por Humboldt, se dedicaron a la filosofía del lenguaje, como Otto Gruppe, Friedrich Max Müller y Georg Runze. Su importancia para el filosofar nietzscheano atañe a varios aspectos, pues gracias a Gerber el por entonces joven profesor de Basilea amplió sus conocimientos sobre esta tradición germana (Wilhelm von Humboldt, Franz Bopp, Haymann Steinhal, Karl Wilhelm Heyse), sobre todo en campos de la investigación lingüística específica que ya conocía desde sus años en Pforta y en las universidades de Bonn y Leipzig, por ejemplo, la gramática y la semántica comparadas, la historia de la lengua, el estudio de las etimologías, la fonética y la métrica, etcétera. Por lo demás, Gerber, que ya había cumplido los cincuenta años cuando se publicó su gran libro, tenía una excelente formación en varias lenguas sobre literatura y filosofía, y en cuestiones en torno al lenguaje exponía con suficiencia las opiniones de muchos autores importantes, como Locke, Kant, Hamann, Herder, Schleiermacher, Hegel, Schopenhauer, Jean Paul, Grillparzer, F. Schlegel, etcétera. A pesar del enorme influjo que su obra representa en las formulaciones teóricas de Nietzsche sobre el lenguaje, éste tan sólo le menciona una vez en el § 3 de su *Descripción de la retórica antigua* en una nota a pie de página.⁷⁶ Al contrario de lo que sucede con Kant, Schopenhauer o Wagner, o con Lange o Hartmann, a quienes cita a menudo en sus libros, notas o cartas, con Gerber no sucede lo mismo. No obstante, este autor, como se ha demostrado recientemente mediante estudios paralelos, constituye ese eslabón perdido que permite elucidar la génesis de las ideas sobre el lengua-

como aparece en el registro de préstamos, y es posible que no haya leído el segundo volumen. Cf. Luca Crescenzi 1994, pp. 388-442. Gerber publicó también *Die Sprache und das Erkennen*, 1884 y *Das Ich als Grundlage unserer Weltanschauung*, 1893. En esta ciudad y en 1885 volvió a publicar en dos volúmenes su obra capital *Die Sprache als Kunst* en una segunda edición corregida y aumentada. Parece ser que a finales del XIX fue un autor bastante conocido y reconocido, pero luego su fama se eclipsó por completo.

⁷⁶ *OC II*, p. 832, nota 25 [N. de N.].

je y la retórica de Nietzsche, así como el influjo de Humboldt en ellas.⁷⁷

El libro de Gerber trata distintos temas de filosofía del lenguaje y se encuentra a medio camino entre la ciencia del lenguaje y la filosofía.⁷⁸ No es un manual, como el de R. Volkmann, sino un verdadero estudio de la naturaleza y de los procedimientos artísticos del lenguaje, que recoge e interpreta las categorías de la retórica antigua a partir de la idea del origen retórico y poético del lenguaje. La tesis enunciada en el título de su obra —*El lenguaje como arte*— se basa en una serie de autores como Herder, Humboldt, Grimm, Jean Paul, Hegel, etcétera, sin olvidar los antecedentes del romanticismo alemán, sobre todo, F. Schlegel. La conexión con Humboldt es especialmente importante, porque a Gerber le interesa ante todo el lenguaje vivo, la vida del lenguaje, su dinamismo creador. Por ello importa describir el lenguaje como una forma de arte, como una actividad lúdica y una creación inconsciente, que procede de un impulso artístico. En efecto, el lenguaje es esencialmente metafórico, por el carácter figurativo que le constituye y que se lleva a cabo mediante los tropos. Ello se prueba si atendemos a su génesis, a la génesis del lenguaje, desde los estímulos nerviosos a las formas habituales de expresión. Las fases por las que se constituye el lenguaje son diversas, partiendo de esa supuesta cosa en sí que provoca que el ser humano tenga un estímulo nervioso, es decir, sufra excitaciones. De esta estimulación se pasa a la sensación, de la sensación al sonido o imagen externa, del sonido a la representación o imagen interna, de ésta a la raíz o radical, luego a la palabra y por último al concepto. El impulso artístico está activo en el tránsito entre estas fases, que implican un cambio de materiales (de la sensación al sonido y a la representación) y una alteración de la individualidad de la sensación inicial por los conjuntos de rasgos que agrupa la representación o imagen interna, por lo que

⁷⁷ Cf., las concordancias de A. Meijers y M. Stingelin, entre *Die Sprache als Kunst*, el *Curso sobre Retórica* y *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Acerca de la relación Humboldt-Nietzsche cf. J. Hennigfeld 1976, pp. 435-452.

⁷⁸ Aprovecho en este resumen tanto el trabajo previo de L. E. de Santiago como la síntesis de los trabajos de A. Meijers que brinda J. Conill 1997, pp. 35-43.



ya aquí se constatan los límites del lenguaje y su imposibilidad de ser reproducción o copia de la realidad. En estos cambios así como en la producción que implica el conseguir una imagen interna de la sensación, el ser humano actúa con libertad y de forma artística, por eso el lenguaje es una genuina obra de arte. También lo es en las últimas fases que lo conforman, cuando gracias a las palabras y los conceptos el ser humano une las representaciones y fija sus límites, produciendo signos de sus propias representaciones.

Esta génesis del lenguaje muestra que es esencialmente metafórico, figurativo. Las palabras son metáforas, o metonimias o sinécdoques, a partir de las cuales se desarrolla un lenguaje genérico que va fijando los significados de esas palabras mediante convenciones sociales. Por otra parte, las palabras sólo tienen un significado determinado en las proposiciones, cuando entran en relación y conexión con otras palabras. Así pues, las palabras funcionan en diferentes conexiones proposicionales, pero en su diferente significado mantienen un sentido análogo, porque en su raíz son tropos. Este es el carácter originario del lenguaje, por lo que es una creación artística, cosa que suele olvidarse, como así sucede en la visión que del lenguaje nos ofrece la filosofía tradicional, como si estuviera en manos de las categorías lingüísticas expresar la verdadera estructura de la realidad, y como si hubiera un pensamiento puro. Aquí radica la principal aportación al criticismo de Gerber, quien ya dijo que lo que Kant empezó a investigar como crítica de la razón pura, hay que proseguirlo como crítica de la razón impura, como crítica del lenguaje.

De esta interpretación del lenguaje se valdrá Nietzsche para simplificar su versión de la génesis de las palabras y los conceptos y para radicalizar el camino emprendido por Kant.

5. LOS EJES CENTRALES DEL MODELO TRÓPICO O RETÓRICO EN *SOBRE VERDAD Y MENTIRA EN SENTIDO EXTRAMORAL*

Empezaremos con algunos comentarios sobre el curioso título del opúsculo: su autor indica expresamente que intentará tratar el típico problema gnoseológico de la verdad y la mentira sin caer en



los embrutecedores efectos que la moral —esa perniciosa Circe de atroces bebedizos— provoca en los filósofos, esto es, prescindiendo de añadirle a la verdad la carga de la bondad y del bien que, desde Platón, se le suele conceder automáticamente; el enfoque se pretende libre de los típicos compromisos morales. Como han explicado varios comentaristas,⁷⁹ ese intento implica de hecho una inversión de la perspectiva que ha predominado en la filosofía occidental, una reivindicación, así pues, de la mentira y de sus importantes funciones, o, cuando menos, una mirada neutral que no la condene por principio. Si insistimos en que “extramoral” también significa vital, natural, instintivo o pulsional, entonces es obvio que percibiremos una versión del problema de la verdad al margen de la consciencia y de los constructos lógico-rationales, esto es, un reivindicativo y alegre reconocimiento de los impulsos que nos constituyen. Ahora bien, si leemos ese adjetivo como un explícito deseo de situarse “fuera de la ley”, en plena inocencia, dejando que las cosas se manifiesten como son, sin frenos ni miedos, sin códigos sobreimpuestos, entonces descubriremos una versión que se quiere desprejuiciada, es decir, irresponsable y libertina o libertaria a los ojos de quienes consideran imprescindible la sacrosanta defensa de la verdad establecida. De ahí el tono infrecuente y la clarividente distancia que parecen presidir sus observaciones, como si hablase un espectador implacable y hasta cruel, pero arrollador y subversivo, una especie de “extraterrestre”.

Y así es como comienza, en efecto: con una fábula que recuerda sátiras célebres de Luciano de Samósata, de Voltaire y Swift, narrando la breve invención del conocimiento por parte de unos astutos animales en un apartado rincón del universo. Todo el inicio insiste en una cuestión de ámbitos, en la situación específica en la que surgió y actúa el intelecto humano, que no es otra que la naturaleza, o, más en concreto, la vida humana en la naturaleza. Si se lo juzga teniendo en cuenta su contexto, entonces su exagerada autoimagen se desinfla y aparece como un precario recurso para sobrevivir por parte de unos seres que, individualmente considerados, son deficitarios. Sus efectos son el engaño, la ficción y sus

⁷⁹ Cf., entre nosotros, por ejemplo, el libro de Enrique Lynch 1993.

deplorables derivados, fraudulentas armas artificiales en un terreno caracterizado por la lucha por la existencia, tanto a nivel inter-específico como intraespecífico, ya que el animal humano carece de órganos especializados —cuernos, colmillos, etcétera— y es débil y efímero. En este ‘mito’, sutil variación de aquél que Platón ponía en boca del sofista Protágoras, una pregunta se hace inevitable: ¿de dónde procede el impulso hacia la verdad? ¿cómo ha podido brotar desde ese suelo tan contaminado por los peores artificios?

En el momento en que del estado de naturaleza —muy hobbesianamente concebido, un *bellum omnium contra omnes* de extrema brutalidad— se pasa al estado de sociedad mediante un tratado de paz, “se fija lo que desde entonces debe ser ‘verdad’, esto es, se inventa una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y la legislación del lenguaje proporciona también las primeras leyes de la verdad: pues aquí se origina por primera vez el contraste de verdad y mentira”.⁸⁰ Importa subrayar que Nietzsche plantea su filosofía del lenguaje, su teoría de la verdad y, por lo tanto, su gnoseología, analizando el funcionamiento del lenguaje en la sociedad, esto es, en estrecha correlación con su teoría de la sociedad. La vida social implica unas reglas de juego a seguir y respetar, unas designaciones que son obligatorias para todos. Mentir es alterar las convenciones establecidas y decir la verdad, en consecuencia, no es sino hablar repitiendo los usos consolidados. Tenemos así una *primera definición* del contraste entre verdad y mentira, de índole eminentemente social: respetar unas costumbres lingüísticas, o cambiarlas en provecho propio produciendo daños y perjuicios a terceros. Ahora bien, no acaban ahí las cosas, porque esos usos sociales son *lingüísticos* y hemos de comprobar sus grados de verdad:

“¿Qué sucede con esas convenciones del lenguaje? ¿[...] Coinciden las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?”

Esta pregunta desplaza la perspectiva: de un espacio horizontal, marcado por las normas que rigen las interacciones comunicativas entre los miembros de una sociedad, pasamos a una dimensión

⁸⁰ Cito mi propia traducción, *OC I*, pp. 609-619.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

vertical, a la cuestión de las relaciones entre las palabras y las cosas, esto es, entre el lenguaje y la realidad. En este nuevo ámbito surge una *segunda definición*: verdad es la adecuación entre los dos polos de esa relación, y mentira, la inadecuación. Clarificadas así las cosas, Nietzsche argumenta en favor de una respuesta muy negativa a la cuestión planteada, analizando no el lenguaje como *conjunto* expresivo de la realidad, sino la manera en que cada cosa viene a estar expresada por cada uno de los elementos del lenguaje, por cada una de las palabras. Practica, por lo tanto, un enfoque segmentado, atomizado, centrado en aquellos signos o términos individuales que parece que tengan significación autónoma y aludan a referentes específicos, esto es, se fija de hecho en los sustantivos, en los nombres, o, si queremos decirlo de un modo equívoco y general, en las palabras. Pues bien, ¿qué son estas porciones lingüísticas con las que los humanos pretendemos expresar correctamente la realidad?

“¿Qué es una palabra? La reproducción en sonidos articulados de un estímulo nervioso”.

En síntesis, eso es lo que, en su opinión, ocurre; pero una mirada más analítica descubre mayor complejidad en ese curiosísimo fenómeno que es el lenguaje verbal: a los ojos de este filólogo, estudioso de la retórica, todo aquel que forma una lengua

designa tan sólo las relaciones de las cosas con los hombres y para su expresión recurre a las metáforas más atrevidas. ¡Un estímulo nervioso extrapolado en primer lugar en una imagen!, primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido articulado!, segunda metáfora. Y, cada vez, un salto total de esferas, adentrándose en otra completamente distinta y nueva.

Veamos con un poco de calma los pasos de la argumentación nietzscheana: según la segunda versión que expusimos, la verdad es la expresión adecuada de la realidad. La verdad pura sería la plena transmisión en palabras de la esencia de las cosas, es decir, de la “cosa en sí,” —si lo formulamos en la terminología técnica del lenguaje kantiano usado por Nietzsche. Pero “la enigmática X de



la cosa en sí se presenta, primero, como excitación nerviosa, luego como imagen, finalmente como sonido articulado”. Por lo tanto, la realidad en los humanos sufre una transformación triple, pasando por ser, primero, una estimulación, excitación o afectación; segundo, una imagen, una impresión sensible o sensación; y tercero, un sonido articulado, una palabra sonora. El producto final está tan alejado del comienzo y es tan heterogéneo con respecto a la causa inicial, que la conclusión cae por su propio peso: “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 esencialidades originarias”. Con el lenguaje la “cosa en sí” es totalmente inaprehensible, las palabras son inadecuadas expresiones de las cosas, falla la correspondencia entre ambas. Luego el lenguaje no es un instrumento de la verdad, sino de la ilusión, a no ser que se conforme con la vaciedad de las tautologías, es decir, que se substraiga de atender a los referentes y se limite a la reiteración de un juego cerrado tremendamente baladí, “digo que A es A, porque A es A”, de manera similar a la célebre broma de “una rosa es una rosa, es una rosa, es una rosa...”

Conviene destacar algunos cambios que presenta el nuevo modelo con respecto al anterior: la pregunta por los orígenes, por el nacimiento primordial del lenguaje, ahora ya no remite a un tiempo mítico privilegiado y prístino, ni a unas primeras expresiones excepcionalmente redondas, a una música de plenitud inconmensurable, ni siquiera al grito o a la interjección como si fuesen las primeras palabras genuinas de una lengua. Según este nuevo modelo, el *problema del origen del lenguaje* ha perdido el interés porque ya no tiene nada interesante que decirnos: los inicios son invenciones, tan ilógicas, limitadas y estructuralmente condicionadas en el hablante de hace miles de años como lo siguen estando en la actualidad. La deficiencia expresiva remite a la situación de los humanos en la naturaleza y a su peculiar constitución psicofisiológica, al triple paso de la realidad a la estimulación nerviosa, de la excitación a la figuración, y de la imagen a la voz. La música tampoco tiene ya, pues, ninguna particular relevancia estético-ontológica, sino que tan sólo sirve como una buena analogía de lo que sucede:



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

podemos imaginarnos un hombre que sea totalmente sordo y que jamás haya tenido ninguna sensación del sonido ni de la música: así como este hombre, por ejemplo, mira con asombro las figuras acústicas de Chladni en la arena, descubre sus causas en las vibraciones de la cuerda y entonces jurará que desde ese momento ha de saber a qué denominan los hombres el sonido, así nos sucede a todos nosotros con el lenguaje.

La comparación es magnífica, encierra lo que podríamos denominar la *'Bildtheorie'* de Nietzsche. Las figuras de Chladni, una de las más solicitadas demostraciones en los gabinetes de acústica de nuestros modernos museos de ciencias, son las diversas configuraciones que adoptan los montoncillos de polvo o de arenilla sobre la superficie de una placa metálica cuando ésta vibra al percutir o pulsar determinados instrumentos musicales, un tambor o un piano, por ejemplo. La arena se acumula entonces en las zonas de amplitud mínima de las vibraciones, y el número de los curvos montoncillos que se forman varía según la frecuencia de tales vibraciones, mayor o menor según la agudeza o la gravedad de los sonidos producidos. Pues bien, esas figuras plásticas demuestran ópticamente propiedades físicas del sonido, a saber, las ondas sonoras y su longitud. En las palabras sucede algo similar, pero inverso: una imagen se comunica mediante un sonido articulado. La musicalidad final, por lo tanto, no es ningún rasgo óptimo para la transmisión del sentimiento, sino una característica heterogénea que subraya el cambio de niveles en el proceso de la comunicación, esto es, la radical inadecuación del lenguaje verbal.

Todos los tres saltos de nivel que componen la formación de cada palabra vienen denominados con figuras lingüísticas del ámbito de la poética y la retórica, sobre todo con el tropo por antonomasia, la metáfora. En ocasiones esa transferencia múltiple es presentada como una traducción entre idiomas diferentes y extraños. Repárese en un descubrimiento decisivo: cada etapa del proceso genético de cada palabra supone la existencia de todo un lenguaje ya plenamente constituido, a partir del cual se traduce o su metaforiza. Ello indica que Nietzsche no pierde de vista que la significación de las palabras no reposa sobre sus referentes origi-



narios —estímulos, excitaciones, vivencias, intuiciones singularísimas de la certeza sensible más instantánea y circunstancializada que quepa imaginar—, sino sobre el plexo de relaciones que las palabras mantienen entre sí formando tropos y metáforas, figuras retóricas variadísimas en el interior del discurso, o, si se prefiere, sobre la reconstrucción en otra lengua y con otra gramática de un significado lingüístico previamente configurado a partir de los medios retóricos de un primer lenguaje, diferente del posterior en el que acontece la traducción. Ahora bien, la tesis de que con las palabras no se alcanza la verdad de las cosas cuenta con otros argumentos intralingüísticos en su favor, además del proceso genético doblemente metafórico que ya hemos visto. Por ejemplo, “dividimos las cosas en géneros, designamos al árbol como masculino y a la planta como femenino: ¡qué extrapolaciones tan arbitrarias! ¡qué lejos volamos por encima del canon de la certeza!” Los adjetivos de las denominadas propiedades secundarias —como “duro” o “blando”— son subjetivos, circunstanciales y cambiantes; los sustantivos que usamos tienen unas etimologías que indican que esas denominaciones se formaron mediante la reducción del todo de una cosa a una cualquiera de sus partes constituyentes, siguiendo azarosas preferencias excluyentes, en absoluto legitimadoras de la propiedad del sustantivo usual; y la existencia de los diferentes idiomas también prueba, con sólo compararlos, que las palabras no son merecedoras de certificados de verdad contrastada, “pues, de lo contrario, no habría tantos”.

A estos argumentos críticos de índole lingüística, entresacados varios de ellos del rico arsenal del pirronismo antiguo, hemos de añadir el principal: la peor deficiencia del lenguaje verbal con respecto a la verdad como correspondencia es, en este escrito, su triste e ineludible conversión en lenguaje conceptual:

toda palabra se convierte de manera inmediata en concepto en cuanto que, justamente, no ha de servirle a la vivencia originaria, única y por completo individualizada, a la que debe su origen, por ejemplo, de recuerdo, sino que tiene que ser apropiada al mismo tiempo para innumerables vivencias más o menos similares, esto es, nunca idénticas hablando con

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

rigor, así pues, ha de ser apropiada para casos claramente diferentes. Todo concepto se forma igualando lo no-igual.

Nietzsche explica su lúcida versión de lo que sucede al formarse los conceptos con dos excelentes ejemplos, el de la “honra-
dez” y el de las incontables y variadísimas “hojas” de las plantas y los árboles. Limitémonos a éste último: al usar el concepto “hoja” ya hemos hecho unas cuantas operaciones nada insignificantes: *a)* suponemos que todas las hojas son equiparables, con lo cual perdemos sus rasgos individuales, omitimos sus singularidades, simplificamos nuestra experiencia sensible y olvidamos que también existe todo un mundo de diferencias que queda desatendido y pospuesto; *b)* nos representamos una especie de patrón, la ‘hoja’, que sirve para englobarlas bajo un común denominador, con la tendencia a darle carta de naturaleza, como si tal modelo existiese autónomamente junto a las demás hojas; *c)* ese patrón separado viene a convertirse en un arquetipo eterno o forma primordial, que se arroga prerrogativas de paternidad, causalidad, ejemplaridad y preexistencia con respecto a todas las múltiples hojas diversas que afectan nuestra sensibilidad; con lo cual, *d)* dichas hojas quedan entonces menospreciadas, como si ninguna de ellas fuese una versión correcta y fidedigna de la forma primordial. En resumen: “el no hacer caso de lo individual y lo real nos proporciona el concepto del mismo modo que también nos proporciona la forma, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, ni tampoco, en consecuencia, géneros, sino solamente una *X* que es para nosotros inaccesible e indefinible”. La simple enumeración de estas operaciones indica la íntima relación que esta teoría del lenguaje guarda con la definición que el mismo Nietzsche nos daba de su filosofía: “*platonismo invertido*”. En seguida lo comprobaremos todavía mejor, pues el autor de este modelo jamás expulsará de la ciudad a los poetas.

Retengamos ahora que, si toda palabra era, por partida doble, una metáfora, “el concepto no es a fin de cuentas sino como el residuo de una metáfora”. Si el sonido articulado que expresa una excitación nerviosa es la madre del concepto, algo así como la materia prima a partir de la cual éste se forma, entonces bien se puede

decir —de acuerdo con el modelo propuesto— que “la ilusión de la extrapolación artística de un estímulo nervioso en imágenes es [...] la abuela de cada uno de los conceptos”. El esquema total abarca, pues, los siguientes elementos: 1) la realidad, la esencia de las cosas, la naturaleza, o también las *cosas* que nos afectan en cuanto origen supuesto y externo de esas afecciones; 2) las *excitaciones nerviosas* que sentimos, las estimulaciones que recibimos; 3) las *imágenes* que tales estímulos nos producen, las impresiones que nos dejan; 4) las palabras o *sonidos articulados* en que las convertimos; y 5) los *conceptos* en que dichas palabras se tornan, esto es, las palabras pero en tanto usadas reiteradamente para designar clases de objetos, colectivos naturales, formas y géneros. Prácticamente todos los momentos de la serie, excepto el último, implican un salto de nivel, una metáfora, una traslación, una traducción balbuciente e imperfecta.

La esencial retoricidad del lenguaje, o su metaforismo fundamental, tesis básica de esta concepción del lenguaje, no sólo se argumenta, sino que se ejerce y se demuestra línea a línea, de ahí las referencias que hemos hecho a algunos ejemplos o analogías de la escritura nietzscheana, francamente acertados y clarificadores. Todas las advertencias se quedan cortas, sin embargo, si hemos de leer la definición de ‘verdad’ que contiene uno de los más famosos párrafos de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, conclusión radicalizada de lo expuesto hasta este punto. Atendamos, pues, tanto a lo que se nos dice como a la manera en la que se nos dice:

¿Qué es la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: 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 imagen y que ahora ya no se consideran como monedas, sino como metal.

Esta definición conjuga las dos dimensiones de la verdad que habíamos indicado en el escrito, la horizontal o social, y la vertical

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

o genética. Ahora bien, esta última queda sintetizada mediante el producto conceptual resultante de todo el proceso, reducido éste al paso final, el punto 5 de la enumeración anterior, con unos cuantos añadidos muy significativos: en primer lugar, se nos dice que los conceptos se usan de forma poética y retórica, formando un ejército móvil; vemos entonces que el lenguaje ha dejado de analizarse en cuanto concepto aislado, nombre o sustantivo individual, elemento solitario que procede de una impresión particular, y vuelve a ser estudiado como conjunto expresivo, como un sistema en movimiento que cumple pragmáticas funciones de sobrevivencia para la especie humana: es un instrumental bélico. De ahí que no se corresponda con la verdad pura, es decir, que no exprese la realidad tal como ésta es en sí misma, sino que siempre exponga relaciones humanas, antropomorfismos, esto es, el mundo tal y como es para los necesitados animales humanos; en segundo lugar, se indica que sobre esas construcciones poético-retóricas la historia deposita su peso, reforzando su fijeza y su obligatoriedad social: la reiteración verbal que producía conceptos se repite ahora a otro nivel, en las combinaciones conceptuales, consiguiendo que algunas se tornen canónicas para un pueblo; y en tercer lugar, se nos brinda una respuesta a la pregunta inicial, a saber, la procedencia o el surgimiento del impulso hacia la verdad: los humanos creemos que el lenguaje contiene verdades no sólo porque nos limitamos a seguir los usos sociohistóricamente establecidos, sino también porque desconocemos que tales supuestas verdades no son sino “ilusiones”, pues consisten de hecho en series prescritas de metáforas socorridas que nacieron de metáforas de metáforas. Ahora bien, si cada uno de los conceptos implica una omisión de lo individual, un “olvidar lo diferenciante”, el lenguaje conceptual en su conjunto, como pretendido tesoro de supuestas verdades, no es posible sin otro olvido superior, el olvido de su esencial metafóricidad, una especie, diríamos, de metafóricidad elevada al cubo. Y tal olvido es grave.

Con estos importantes añadidos, que van surgiendo como encadenados, multiplicando así su fuerza persuasiva sobre el lector, Nietzsche pasa de la teoría del lenguaje y de la sociedad a una especie de teoría del conocimiento desmitificadora y crítica, pues no sólo explica qué es la pretendida verdad en su dimensión socio-

lingüística —“usar las metáforas usuales”, esto es, “mentir borreguilmente en un estilo obligatorio para todos”—, sino que ofrece además una “genética” del lenguaje conceptual y una “genealogía” de la creencia en dicha verdad: “el hombre se olvida de que así es su situación; por lo tanto, miente inconscientemente de la manera que hemos indicado, siguiendo habituaciones seculares —y llega al sentimiento de la verdad precisamente *por esta inconsciencia*, justo por este olvido”. El deseo de este filósofo de la sospecha, al alimón con Freud, es acabar desde dentro con tal inconsciencia y con tal olvido, para que se abra la posibilidad de una vida todavía inédita. Pero no adelantemos acontecimientos.

Frente a la difundida imagen de un Nietzsche solitario que filosofa para iniciados desde la atalaya de los valles alpinos, lejos de las urbes y los movimientos sociales, puede ser conveniente que recalquemos la enorme importancia que concede a la sociedad cuando analiza el lenguaje desde una perspectiva extramoral. Para empezar, advierte que la sociedad no incita al conocimiento puro y desinteresado de la realidad, y todavía menos si éste conlleva hallazgos molestos y peligrosos, sino que tan sólo se defiende ante algunas mentiras, a saber, las que ocasionan que se salga económicamente perjudicado por un engaño. Así pues, la pretendida verdad en la que dice creer la sociedad resulta que, extramoralmente vista, es una gran mentira. El texto del escrito lo dice bien a las claras:

el mentiroso utiliza las designaciones válidas, las palabras, para hacer aparecer lo irreal como real; dice, por ejemplo, yo soy rico, cuando la designación correcta para su estado sería justamente “pobre”. Abusa de las convenciones consolidadas efectuando cambios arbitrarios o incluso inversiones de los nombres. Si hace esto de manera interesada y que además conlleve perjuicios, la sociedad no confiará más en él y, de ese modo, le excluirá de ella. Por eso los hombres no huyen tanto de ser engañados como de ser perjudicados por engaños.

Del mismo modo, esa obligación que la sociedad establece para existir, la de ser veraz, también resulta una mentira, pues tal veracidad radica en servirse exclusivamente de las metáforas usuales,



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

esto es, en “la obligación de mentir según una convención fija”. Hablar bajo tal coerción social impide recordar tan siquiera que las palabras no son sino metáforas, asumiendo como único espacio de juego el imperio de los esquemas conceptuales. Ahora bien,

en el ámbito de esos esquemas es posible algo que nunca podría conseguirse bajo las primeras impresiones intuitivas: construir un orden piramidal por castas y grados, crear un mundo nuevo de leyes, privilegios, subordinaciones y delimitaciones, que ahora se contraponen al otro mundo intuitivo de las primeras impresiones como lo más firme, lo más universal, lo más conocido y lo más humano y, por ello, como lo regulador e imperativo.

Es frente a este tipo de ‘*humanismo*’ frente al que Nietzsche emplaza todo su arsenal retórico en páginas repletas de sugerencias que ahora no podemos detallar. Un par de frases tan sólo para que no pase desapercibida la explícita relación que nos enseña a detectar entre esas supuestas e interesadas verdades y la violenta exclusión de las diferencias, las drásticas estratificaciones sociales y el conformismo con las estructuras de poder: “a partir de la contraposición del mentiroso, en quien nadie confía y a quien todos excluyen, el hombre se demuestra a sí mismo lo venerable, lo fiable y lo provechoso de la verdad”. “Dentro de ese juego de dados de los conceptos se llama ‘verdad’ — a [...] formar clasificaciones correctas y no violar nunca el orden de las castas ni los turnos de las clases de jerarquía”. En una palabra: tales pseudo-verdades no son más que mentiras para borregos, el único uso del lenguaje que se permiten los humanos que han sido degradados a animales de rebaño.

Pero los animales humanos, como ya sabemos, fueron capaces de abandonar el gregarismo y la vida de las manadas inventando el lenguaje para con su ayuda poder subsistir en sociedad. El lenguaje conceptual es, por lo tanto, un rasgo específico fundamental que los caracteriza, y Nietzsche lo formula desde su propia teoría: “todo lo que distingue al hombre frente al animal depende de esa capacidad de volatilizar las metáforas intuitivas en un esquema, esto es, de disolver una imagen en un concepto”. Los humanos he-





mos asumido el riesgo de crear “el gran edificio de los conceptos”. La proeza, como ya cantaba cierto coro trágico de Sófocles, da pavor y asombra. Nietzsche se suma al canto:

ciertamente, aquí se debe admirar al hombre como un poderoso genio constructor, que sobre fundamentos movedizos y, por así decirlo, sobre agua que fluye, consigue levantar una catedral de conceptos infinitamente complicada; claro, para encontrar apoyo en tales fundamentos tiene que ser una construcción como de telarañas, tan fina que sea transportada por las olas, tan firme que no sea desgarrada por el viento. El hombre, como genio constructor, se eleva de tales modos muy por encima de la abeja: ésta construye con cera que recoge de la naturaleza, él con la materia mucho más fina de los conceptos que primero tiene que fabricar de sí mismo. Es aquí muy de admirar —si bien, de ningún modo por su impulso hacia la verdad, hacia el conocimiento puro de las cosas.

El impulso hacia la verdad, para quien con Nietzsche ha aprendido a desvelar el doble juego de esta respetabilísima ‘señora’, es una pulsión impuesta y forzada, doblemente derivada, puesto que lo primordial en los humanos es otro impulso más decisivo y radical, la pulsión que hace metaforizar y que produce metáforas: “ese impulso hacia la formación de metáforas, ese impulso fundamental del hombre que en ningún momento se puede eliminar porque con ello se eliminaría al hombre mismo”. A partir de esta tesis antropológica crucial se entienden mejor las críticas al lenguaje conceptual —finamente sugeridas mediante portentosas series de metáforas, como la mortífera telaraña, el laberinto mortal, las necrópolis, el columbario romano; recordemos también las pirámides, el país de los fantasmas, la cárcel, la fortaleza, la torre, el andamiaje babilónico, las cabañas de los operarios, así como los procedimientos astrológicos, el juego de los dados, la estúpida búsqueda de lo ya hallado, las etiquetas, rúbricas, nomenclaturas, definiciones y clasificaciones, las monedas sin efigie, el uso y el abuso, la voz y el eco, etcétera, bellísimas series de metáforas que merecen atento seguimiento, pues Nietzsche las reescribe, desmarcándolas de otros usos tradicionales, consiguiendo que hablen con otros mensa-



jes.⁸¹ Del mismo modo, la inconsciencia y el olvido no sólo se refieren —como anteriormente vimos— a los condicionamientos histórico-sociales del habla y a la retoricidad absoluta de las palabras, del lenguaje conceptual y de sus pretendidas verdades, sino también —y sobre todo— a la fuente constitutiva de lo humano, a “la capacidad primordial de la fantasía humana” de la que brota en candente fluidez una masa de imágenes, un mundo primitivo de metáforas intuitivas originales. En estricta correspondencia con la tesis antropológica vertebral que acabamos de enunciar está la afirmación siguiente: “el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto artísticamente creador”. La gravedad de este olvido y la peligrosidad de tamaña inconsciencia se miden por la drástica amputación que comportan, la extirpación de la matriz de aquello que nos ha posibilitado ser humanos, el manantial del lenguaje. Concluiremos este demasiado rápido recorrido por el modelo retórico propuesto en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* con dos consecuencias que de él se deducen, una positiva y otra negativa, a saber, la radical defensa del arte y de la liberación poética, y la crítica a la metafísica y la teoría del conocimiento que perduran en la modernidad.

Si el lenguaje es una invención, si la verdad es una ilusión y una ficción lingüística, un puro producto retórico, y si el ser humano es el animal de la fantasía, habitado en su centro por la pulsión que le hace formar metáforas, entonces se impone reconocer que

entre dos esferas absolutamente distintas como el sujeto y el objeto no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión sino, a lo sumo, un comportamiento estético, quiero decir, una extrapolación indicativa, una traducción balbuciente a un lenguaje completamente extraño. Para lo cual se necesita, en cualquier caso, una esfera intermedia y una fuerza mediadora que libremente poetizen e inventen.

Esta fuerte acentuación del fundamento estético-creativo del comportamiento humano se encuentra con un problema obvio,

⁸¹ Cf. Sarah Kofman 1972.



el hecho de que existen las ciencias —las matemáticas, la física, la química, la astronomía—, cosa a todas luces innegable. El peculiar *kantismo* de este filósofo del lenguaje —pues no en balde, por ejemplo, denomina en dos ocasiones su propuesta con el nombre de “idealismo”, aunque sea con insinuaciones de que constituye una ‘especie’ particular—, ese kantismo, repetimos, le permite resolver la dificultad, admitiendo que el espacio y el tiempo son formas que los humanos aportamos a la realidad, regularidades específicas, antropomórficas y diferenciales, psicofisiológicas y adaptativas, que impregnan cada uno de los productos de la fantasía:

esa artística creación de metáforas con la que comienza en nosotros toda sensación presupone ya esas formas, es decir, se realiza en ellas; sólo partiendo de la firme persistencia de estas formas primordiales se explica la posibilidad de cómo, posteriormente, debió de constituirse de nuevo, desde las metáforas mismas, el edificio de los conceptos. Pues éste es una imitación de las relaciones de tiempo, de espacio y de número sobre el suelo de las metáforas.

La base o el fundamento, por lo tanto, lo forman las metáforas, es decir, los cimientos de las construcciones científicas no son las formas *a priori* de la sensibilidad, sino la pulsión que nos hace metaforizar, o sea, la fantasía, la imaginación creadora, la fuerza-formadora-de-imágenes. A partir de este impulso fundamental se configura el lenguaje y, en épocas posteriores, añade Nietzsche, la ciencia. Ahora bien, por impresionantes que sean el edificio de los conceptos y la enciclopedia de las ciencias —pensemos que estamos en junio de 1873, la época del triunfo del positivismo y del cientificismo—, ese impulso sigue manando como fuente inagotable, y

se busca para su actividad un campo nuevo y un cauce distinto y los encuentra en el mito y, de modo general, en el arte. Constantemente confunde las rúbricas y las celdas de los conceptos introduciendo nuevas extrapolaciones, metáforas y metonimias; constantemente muestra el deseo de configurar el mundo existente del hombre despierto haciéndolo tan multicolor, irregular, inconsecuente, inconexo, encantador y eternamente nuevo como lo es el mundo de los sueños.



1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

Tal actividad de creación poética supone la destrucción del olvido y el despertar de la inconsciencia en torno a la pulsión que nos constituye, y, por lo tanto, una liberación de la creencia en la ilusoria verdad de lo socialmente establecido, ese baluarte de lo lingüístico-científicamente solidificado, que, a partir de la autoconsciencia reganada, no se vive ya como campo penitenciario o máquina esclavizante, sino como juguete para las obras de arte más temerarias. Aquí se halla la versión nietzscheana de ese célebre momento del caminar de la consciencia conocido como la “dialéctica del amo y el esclavo”.⁸² El intelecto autoconsciente de su fuerza pulsional “habla solamente en metáforas prohibidas y en inauditas concatenaciones conceptuales con el fin de corresponder creativamente a la impresión de la poderosa intuición presente, al menos, destruyendo y burlándose de las antiguas barreras conceptuales”.

Insistimos en lo que antes comentamos: puesto que no hay correspondencia inmediata entre realidad y palabra, ya que ésta no está hecha para decir las intuiciones originarias, ni hay camino directo entre la certeza sensible y la expresión verbal, es posible siempre la mediación artística que juega con los conceptos, rompe sus viejas cadenas y los arroja con ironía y libertad. El arte es, para este modelo, la actividad propiamente humana, de la que derivan la lógica, la ciencia y la técnica. Ahora bien, el prototipo del artista ha dejado de ser el músico, y tampoco se alude al bailarín, al pintor o al escultor, sino al poeta, con lo cual el ‘trabajo’ sobre las palabras, la forja de genuinas metáforas hasta ahora prohibidas, una actividad, así pues, eminentemente lingüística y eminentemente social, ocupa el punto de mira central de esta retórica teoría del lenguaje. Quién deguste su estilo comprobará que, en cualquier caso, es de una coherencia ejemplar: quien así teoriza predica con el ejemplo.

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral también puntualiza críticamente los malos sueños de la metafísica, las pesadillas gnoseológicas que arrastra la tradición occidental por sus olvidos, sus inconsciencias y sus esclavizaciones. La fe en la moral, la creencia en la verdad, la culpable ignorancia de la necesaria y funda-

⁸² Cf. Joan B. Llinares 1994, pp. 11-20.

mentante mediación lingüística de toda actividad cognoscitiva, y la obnubilante antropología que no acaba de saber el significado de *rationale* en la definición del *animal* humano son algunos de los puntos sobre los que Nietzsche no dejará de lanzar sus ironías y sus dardos aforísticos. Mucho se ha comentado y discutido acerca del cúmulo de consecuencias que acarrea la tesis del metaforismo fundamental del lenguaje, desde la desautorización de la teoría de la verdad como adecuación, a las críticas a la teoría referencial del significado, pasando por la desaparición de las distinciones entre el mundo verdadero y el mundo falso, la *episteme* y la *doxa*, el lenguaje propio o literal y el lenguaje figurado, el concepto y la metáfora, la seriedad y el juego, la ciencia y el arte, la filosofía y la literatura, la analítica y la hermenéutica. La retoricidad intrínseca del lenguaje lo convierte en intrínsecamente interesante, porque no es ningún medio neutral ni indiferente para lo que con él decimos y podemos conocer y pensar. Los problemas filosóficos reciben una nueva luz, pues ahora aparecen como telarañas lingüísticas que atrapan a los incautos filósofos enemigos de los poetas: como dice un fragmento póstumo de comienzos de 1873, “el filósofo atrapado en las redes del *lenguaje*”.⁸³ El concepto de conocimiento, el de sujeto, el de objeto, el de verdad, el ser, la causalidad, la “cosa en sí”, la consciencia, la libertad, el alma, el Dios de los filósofos, todo queda replanteado y problematizado. Las cuestiones son fundamentales y siguen vivas, en parte gracias al giro al que Nietzsche las sometió. En esta ocasión sólo pretendíamos una primera exposición global de su filosofía del lenguaje y la retórica, una aproximación desde dentro, una presentación general. Si hemos conseguido dejarla abierta, lista para intervenir en los debates que nos interesan, el objetivo estará cumplido.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIOS CASARES, Manuel (1993). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*.

⁸³ *FP I*, p. 375; verano de 1872-comienzo de 1873, 19 [135].

1. SOBRE EL LENGUAJE Y LA RETÓRICA EN EL JOVEN NIETZSCHE

- Sevilla: Editorial A, *Er*, Revista de Filosofía, Suplementos, y *Reflexión*.
- BLASS, Friedrich (1865). *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*. Berlín.
- (1868). *Die attische Beredsamkeit*, Bd. I, *Von Gorgias bis Lysias*. Leipzig.
- (1874). Bd. II, *Isokrates und Isaios*. Leipzig.
- BLUMENBERG, Hans (1979). *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M.
- CONILL, J. (1997). *El poder de la mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*. Madrid: Tecnos.
- CRESCENZI, Luca (1994). “Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869-1879)”, *Nietzsche-Studien* 23.
- DE MAN, Paul (1990). *Alegorías de la lectura*. Trad. E. Lynch. Barcelona: Lumen.
- GERBER, Gustav (1871-1874). *Die Sprache als Kunst*, Bromberg: Mittler'sche Buchhandlung, 2 vol. (2a. ed. corregida y aumentada, Berlín, 1885).
- (1884). *Die Sprache und das Erkennen*. Berlín.
- (1893). *Das Ich als Grundlage unserer Weltanschauung*. Berlín.
- HENNIGFELD, J. (1976). “Sprache als Weltansicht; Humboldt-Nietzsche-Whorf”, *Zeitschrift für philosophische Forschung* 30.
- HIRZEL, Rudolf (1871), *Über das Rhetorische und seine Bedeutung bei Plato*. Leipzig: Habil.
- JANZ, Curt Paul (1974). “Friedrich Nietzsches akademische Lehrtätigkeit in Basel”, *Nietzsche-Studien* 3.
- KOFMAN, Sarah (1972). *Nietzsche et la métaphore*. París: Payot.
- KREMER-MARIETTI, A. (2007). *Nietzsche et la rhétorique*. París: L'Harmattan, (1ª ed., PUF, 1992).
- LYNCH, Enrique (1993). *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su filosofía del lenguaje*. Barcelona: Destino.
- LLINARES, Joan B. (1994). “La dialéctica del amo y el esclavo en Nietzsche”, en *Lapsus, Revista de Psicoanálisis* (Valencia), nueva época, núm. 4: 11-20.
- (1995). “La filosofía del joven Nietzsche”, en Juan Antonio Nicolás y Juan Arana (eds.), *Saber y conciencia. Homenaje a Otto Saame*. Granada: Comares.

- MOST, Glen y Thomas FRIES (1994). “Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung”, en Josef Kopperschmidt/Helmut Schanze (Hrsg.), *Nietzsche oder “Die Sprache ist Rhetorik”*. Munich: W. Fink Verlag.
- NIETZSCHE, Friedrich (1996). *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres. Volumen II*, ed. de Manuel Barrios, trad. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal.
- (2007). *Correspondencia II, Abril 1869 – Diciembre 1874*. Trad. y notas José Manuel Romero Cuevas y Marco Parmeggiani. Introd. y apéndices Marco Parmeggiani. Madrid: Trotta.
- (2010). *Fragmentos póstumos (1869-1874), Volumen I*. Ed. dirigida por Diego Sánchez Meca. Trad., introd. y notas Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Tecnos (2ª ed. corregida y aumentada).
- (2011). *Obras completas, Volumen I: Escritos de juventud*. Ed. dirigida por Diego Sánchez Meca, realizada bajo los auspicios de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Madrid: Tecnos.
- (2000). *Escritos sobre retórica*. Madrid: Trotta.
- (2013). *Obras completas. Volumen II: Escritos filológicos*. Ed. de Diego Sánchez Meca, Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche. Madrid: Tecnos.
- SCHMIDT, S. J. (1968). *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein*. La Haya: M. Nijhoff.
- SPENGLER, Leonhard (1842). *Über das Studium der Rhetorik bei den Alten*. Munich.
- (1851). *Über die Rhetorik des Aristoteles*. Munich.
- VOLKMANN, Richard (1865). *Hermagoras oder Elemente der Rhetorik*. Stettin.
- (1872). *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*. Berlin: Ebeling & Plahn.
- WESTERMANN, Anton (1833-1835). *Geschichte der Beredsamkeit in Griechenland und Rom*. Leipzig.