

**Rodrigo Demey**

(IEALC/UBA) [rodrigodemey@hotmail.com](mailto:rodrigodemey@hotmail.com)

**Entre nihilistas y *poietas*: lenguaje, metáfora y potencia en Friedrich Nietzsche y José Lezama Lima**

### ***Introducción***

La propuesta de este trabajo consiste en realizar un cruce entre la perspectiva, en materia del lenguaje, de Friedrich Nietzsche, abordada por medio de “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” con una perspectiva barroca y latinoamericana como la de José Lezama Lima.

En este sentido, la propuesta que intentaré desarrollar es que si el punto de partida de Nietzsche es el de una metafóricidad pura sobre la cual se monta una serie de ficciones (ontológicas, pero ficciones al fin), el punto de partida de Lezama será operar sobre esa serie de ficciones para tomarlas como base cero para realizar nuevas ficciones, nuevos mitos, con esas construcciones primeras. Así, el objetivo será realizar una comparación y contrapunto entre las perspectivas de ambos autores.

Los textos a trabajar, entonces, consistirán en “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, de Nietzsche; “Mitos y cansancio clásico” y “La curiosidad barroca”, de Lezama Lima, complementado con bibliografía secundaria de sus herederos (Sarduy) y de otros comentaristas (Rossi, etc.)

### ***Metaforicidad, exceso y potencia poética***

El título del ensayo de Nietzsche cumple su cometido: es provocador. Pensar la verdad y la mentira por fuera del ámbito de lo moral es un desafío en sí mismo. La dimensión extramoral es lo central para articular los momentos científicos, estéticos y éticos, entre otros, que interesan a Nietzsche. Esta dimensión extramoral será la del lenguaje, que es constituyente y no refleja la realidad –sino que la cualifica y determina–.

Las provocaciones y desafíos de Nietzsche comienzan cuando destotaliza el campo antropocéntrico: hay más que los hombres. No es menor que comience por *algo más allá*, algo lejano, como aquel “apartado rincón del universo centelleante” (Nietzsche, 2012, pág. 267), donde alguna vez algún animalejo inteligente inventó el conocimiento. En esta torsión, el autor nos pone en perspectiva: somos algún minuto perdido en la historia universal. Podríamos decir son tres los descentramientos operados por Nietzsche en el texto: primero, de lo humano como centro de creación; segundo, el humano como animal débil y necesitado de instrumentos (como el intelecto, por ejemplo); tercero, el humano no hace las cosas en búsqueda de la verdad sino que sanciona sentidos fijos para no resultar perjudicado.

En otro ejercicio de desafío y provocación, el filósofo disputa con un modelo de relación entre pensamiento, lenguaje y realidad, inspirado en y por Aristóteles, cuya premisa central en términos lingüísticos y ontológicos es que el discurso es reflejo del pensamiento y el pensamiento es reflejo de lo real, que operaría como fundamento último de lo pensado y dicho. En cierto sentido, el proceso cognitivo de primero “conocer” el mundo y sus datos por medio de los sentidos; luego, capturar su estructura mediante la abstracción; posteriormente, designar los estados de las cosas convencionalmente y representarlas mediante conexiones de signos y, finalmente, comunicarlas a otros, se traduce en la secuencia “realidad→pensamiento→lenguaje” (Rossi, 2012, pág. 263). Este modelo, además de aristotélico, resuena fuertemente kantiano, por la comprensión del mundo del sujeto trascendental a través de la sensibilidad y el entendimiento (categorías).

La operación que va a llevar a cabo Nietzsche en este texto será el señalar que, en lugar de reflejar la realidad, el lenguaje es una suerte de transcripción metafórica, una construcción contingente cuyo fin, además, es generar condiciones de paz entre los seres humanos. Para Nietzsche, la génesis del lenguaje opera por medio de saltos: el material sensible, producto de estímulos nerviosos, resulta traspuesto primero en una imagen y luego en un sonido, llevando al orden del significante algo que realmente es incognoscible. En cada salto hay traducción, interpretación y, en definitiva, traición de lo que antecede en la secuencia. “X incognoscible (estímulo)→impresión sensible a

imagen (esquema)→ sonido (significante acústico)” (Rossi, 2012, pág. 263) es la secuencia que opone Nietzsche a la que veíamos anteriormente. No hay origen misterioso: el lenguaje queda remitido a las bases materiales de la subjetividad.

Esta genealogía del lenguaje tiene, además, otros niveles de potencia. Por ejemplo, los efectos de esta reconstrucción pesan sobre la metafísica y sobre todo conocimiento que se pretende ‘objetivo’: todo concepto es producto de una torsión, de un alejamiento de la realidad. Es metáfora, es metonimia. La primera dice a través de una comparación o traslación semántica; la segunda dice el todo a través de la parte. Asistimos a una metaforicidad originaria por una imposibilidad de acceder al fundamento último. Esta metaforicidad es constitutiva y originaria del lenguaje, se vincula con una autoconservación necesaria no solo de la psiquis sino del orden social, por eso es ontológica. La construcción ficcional que es el lenguaje está asentada en un exceso (de realidad, infinita) que busca reprimir. La perspectiva del exceso es central en Nietzsche pues a través de este énfasis en el exceso busca redimir el origen poético del lenguaje. *Exceso y potencia poética* vienen juntos en oposición al par *literalidad y totalización*.

La realidad en este texto se declara ambigua: por momentos, incognoscible (e irrepresentable), en otros momentos identificada con una esencia singular de lo real (opuesta de esta manera a la universalidad del concepto), otras veces con el devenir (en perpetuo movimiento, opuesta con la fijeza e inercia de los nombres aislados). En las tres pareciera percibirse lo Real como núcleo duro, en resistencia a la manipulación, un incognoscible únicamente reconstruible retrospectivamente por medio de ficciones simbólicas. En Nietzsche es central este énfasis en lo inaccesible.

Aún en su incapacidad, en su traición a lo singular y la fluidez de lo real, el lenguaje es útil: su pacto garantiza la paz, posibilita el orden social. Nietzsche se acerca a Hobbes, en este sentido, pues la rectitud en las nominaciones es el acto político por definición del Leviatán. La institución del lenguaje condiciona normativamente no sólo cómo nos referimos a las cosas por sus atributos, sino además cómo se sancionan las desviaciones: quien habla correctamente es incorporado al orden social; su contraparte, el mentiroso, será excluido por apartarse de lo instituido (Rossi, 2012).

El fundamento de mentiras necesarias de toda institución es señalado por Nietzsche: el olvido es inescindible, ninguna institución se puede sostener sin él. El mundo social implica una violencia originaria del olvido como condición de funcionamiento. Es el mundo simbólico, cuya función es traducir lo Real a “metáforas, metonimias, antropomorfismos” (Nietzsche, 2012, pág. 271). Así, quedan señaladas dos cosas. Primero, el olvido del humano mismo como creador de metáforas, al señalar que “el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto *artísticamente creador*” (pág. 273). Segundo, queda sumamente expuesto el estatuto de artificialidad del lenguaje, convertido en condición necesaria del orden simbólico, orden cuyas características centrales son la opresión, la jerarquía y la normatividad, al tiempo que cohesiona y asegura la integridad de lo que es.

La ficción y el olvido pueden verse como ontológicamente necesarias: hay un impulso hacia la construcción metafórica, es un “impulso fundamental del hombre del que no se puede prescindir ni un solo instante” (pág. 276). Nietzsche alude al intelecto como un “maestro de fingir”, y el hombre tiene una “invencible inclinación a dejarse engañar”; es un medio de conservación individual; está al servicio de las *fuerzas reactivas*. De cierta forma, podemos pensar que la inexistencia de este olvido de la ficción podría derivar en la locura. Nietzsche desliza una complementariedad y alternancia entre el hombre racional y el hombre intuitivo: ni se puede vivir del todo en la intuición ni del todo en la abstracción, es necesario combinar, tanto para no perder la vitalidad como para mantener la medida en tiempos de tormenta.

Flota en el texto de Nietzsche una noción de un momento inicial donde las metáforas intuitivas habrían sido “mejores”. En su crítica a las verdades señala que son relaciones humanas adornadas poética y retóricamente, “metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal” (pág. 271). El torrente primigenio, fogoso, se configura en metáforas intuitivas y siguen el proceso de enfriamiento y depuración hasta convertirse en conceptos, que “ostenta una rígida regularidad” e “insufla en la lógica del rigor y la frialdad peculiares de la matemática” (pág. 272).

No todo está perdido: otro lenguaje es posible. Uno que pueda acercarse a ese material indócil de lo Real, que no busca domesticarlo sino *hacer con* él. El del arte, el

que utiliza las ficciones a conciencia. Es otro camino para captar aquello que persiste tras la represión fundante sobre la que se apoya el lenguaje. La inversión es radical: aquel que habla con las metáforas adecuadas, aquel que habla “la verdad”, en realidad miente. El que miente a conciencia, el que usa metáforas y metonimias alevosamente—el artista—, es quien está más cerca de la verdad pues está más cerca de lo real. Por medio de esta inversión, Nietzsche le arroja un guante a Platón: el arte, en lugar de copia menor o de imagen devaluada, ocupa una posición privilegiada, pues es la forma de despliegue más frondosa de lo real.

### ***Horno transmutativo, metamorfosis y enlaceacrónico***

La pregunta de Lezama en ‘Mitos y cansancio clásico’ abre el juego de su método, sobre el cual no busca teorizar directamente: ¿qué es lo difícil? “Sólo lo difícil es estimulante” (1988, pág. 213), nos dice el cubano. Pero lo que es difícil es la forma en devenir de construir un paisaje, una imagen, en sentido. A su vez, esta interpretación ha de reconstruirse, y ello es lo que señala su potencia y eficacia o su caída en el olvido. Como Nietzsche, Lezama toma posición respecto de un modelo más representacionista, adscribe a uno donde una de las nociones centrales es la ficción y la construcción de sentido desde interpretaciones.

Este texto puede pensarse como punto de partida para rastrear los engranajes, los componentes del dispositivo hermenéutico, de lectura, de Lezama. Hay una teoría del sentido, del significado y hasta bases para pensar una filosofía de la historia poco convencional, organizada en función de *eras imaginarias*. El método de Lezama no es ni se presenta sistemáticamente, se despliega en su utilización y en su desarrollo en este texto. En su aplicación, Lezama no se desprende de la materialidad de las obras con las que teje: así, se puede vislumbrar que este dispositivo se ancla en la inmanencia —al ser referencia última el texto, el trabajo de interpretación es inmanente— y no se deslinda de las textualidades (sea una pintura, una película, una leyenda o un sintagma) (Rossi, 2018).

El objetivo hermenéutico de Lezama, en última instancia, es comprender el devenir histórico. La comprensión del devenir histórico por medio de su propio método



supone proponer una historia alternativa para América. Es allí donde se inserta en una revisión de historiadores contemporáneos: Spengler, Toynbee, Eliot y Curtius.

Del primero se interesa por la homología formal, “los llamados por la historiografía contemporánea hechos homólogos” (Lezama Lima, 1988, pág. 215), aquellos paralelismos de símbolos culturales que adquieren valor por la morfología. Este paralelismo, congelado, va a tener su tensión devuelta en su interior por la introducción y participación del *sujeto metafórico* lezamiano.

Del segundo se interesa por las tipologías de las civilizaciones, pero su aporte central al pensamiento de Lezama, estimamos, es que las unidades de Toynbee sobre la imaginación de los pueblos rescatan la fuerza creadora de *laimago*, puesto que esta capacidad imaginativa es la clave de comprensión de una cultura y su pervivencia.

De Eliot, Lezama rescata la importancia del mito (principalmente de los *nuevos* y el papel de la imaginación para romper con los límites de la combinatoria). Para T. S. Eliot, valerse del mito supone una forma de control, orden, dar forma y significado a la historia contemporánea. No obstante, dado que los mitos de la antigüedad son los que estructuran relatos, los contemporáneos estarían agotados para proveer sentido; es reticente a los nuevos mitos, que serían productos de combinatorias. Habría, entonces, para Eliot, que buscar en las raíces míticas el fundamento de perennidad de lo actual.

No obstante, el método de composición mitopoiético de Lezama abrevia, más que otros, en aquel ficcional de Ernst Curtius: “Nuestro método quisiera más acercarse a esa técnica de la ficción, preconizada por Curtius, que al método mítico-crítico de Eliot” (Lezama Lima, 1988, pág. 218). Nada puede salvarse de la refundación, de la reinención y de la reconstrucción para el cubano. Así, en lo que está por venir, “los viejos mitos, al reaparecer (...) nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores” (pág. 218). Lo que aprende Lezama por este paso es que las culturas en su ensamble se componen de sobrevivientes, invasores, locales y extranjeros: son un mosaico que se configura de manera única. La sensibilidad es imprescindible para sintonizar y captar los contrapuntos de las polifonías construidas a lo largo de la historia (Rossi, 2018)

Otro aspecto muy interesante del cruce con Curtius es el acceso de Lezama a Aby Warburg. Las similitudes entre los métodos de Lezama y Warburg son numerosas. De acuerdo con Rossi (2018) son la atención a los detalles y el descubrimiento de analogías entre elementos que parecen subordinados. Son conexiones sutiles, que corren por fuera de los ‘grandes’ motivos, que conectan clásicos con modernos. Los conceptos centrales que retoma de Warburg, así, serán pervivencia (*Nachleben*) y fórmula del pathos (*Pathosformel*). Son, contra los formalistas, los afectos y pasiones que permiten las vivencias, y esos afectos ensamblados perviven. Y por eso es posible poner contemporáneos presente y pasado.

En el banquete de Lezama todos comen y comparten por igual: el indio Kondori, Sor Juana, Aleijadinho y Góngora, por nombrar algunos. El “horno transmutativo de la asimilación” (1981b, pág. 389) teje lo heterogéneo, engarza pero no funde. La base del método de Lezama, de corte comparativo y analógico, es la capacidad para enlazar elementos que divergen.

Ahora bien, veamos mejor qué se fragua en el horno y quién lo hace. Al comenzar el texto, Lezama nos dice que “el paisaje va hacia un sentido” (1988, pág. 214) y que en última instancia se conecta a una visión (histórica). Son las imágenes las que signan las épocas, las que presiden las eras. Siguiendo a Rossi (2018), las *eras imaginarias* de Lezama tienen su fundamento en la potencia de metáforas que enlazan imágenes, no cosas, distanciándose de la tradición aristotélica –movimiento similar al de Nietzsche pero, estimamos, con diferentes resultados–. En un punto de partida platónico de división entre cuerpo y alma, materia y espíritu, el objetivo es restablecer los enlaces y cerrar esa herida, esa fractura fundante. No obstante, al intentar asirlo, el objeto se pierde. Así, la metáfora es medio eminentemente poético de reacercar imágenes, signos de esa distancia. Y el poder de la imagen es su capacidad de suturar. De esta manera, la carga semántica de *paisaje* está fuertemente influida por la potencia poética creadora de la metáfora y por las imágenes, material de sutura. Las “presencias naturales y datos de cultura” (Lezama Lima, 1988, pág. 215) participan como metáforas. Específicamente, Lezama las llama entidades imaginarias: culturales o naturales.

La maleabilidad de la historia, el material de las imágenes y entidades imaginarias, y la fragua del horno transmutativo son para uso y provecho del *sujeto*

*metafórico*, que nombramos anteriormente. El sujeto metafórico de Lezama es aquel que pone todo el lienzo en marcha, su acción es para “producir la metamorfosis hacia la nueva visión” (1988, pág. 215). Es nuestro hermenauta, es aquel que al tiempo que lee las imágenes, que lee las ficciones, que lee la cultura, la produce. Pero retoma al tiempo que metamorfosea. Es aquel que toma parte en forzosas mutaciones, aniquilando el pesimismo de los formalismos. Lezama toma lo creativo del sujeto metafórico como nuevo concepto de causalidad histórica, impugnando cierta teleología hacia lo contemporáneo. El *modus operandi* del sujeto metafórico estaría dado por las nociones de *distancia* y de *vivencia oblicua*, que resultan en el método de composición mitopoiético. Los elementos divergentes en el tiempo y espacio encuentran un chispazo, una afinidad sorpresiva que, de la mano del sujeto metafórico y su acción metamorfoseante, los separa de sus contextos, los hace entrar en cortocircuito y, mediante el contrapunto, se logra un efecto novedoso, una comparación inusual, un conocimiento divergente.

Cierta idea de la infinitud de la realidad, como en Nietzsche, oscila: las chispa en el *macrocosmos* busca ansiosamente su par, “se lanza a completar la extensión de una piel, que la visión no puede ceñir, pero que la memoria del germen nos acostumbra a saludar como un absoluto” (Lezama Lima, 1988, pág. 220). En este sentido, recupera de Klages la distinción entre recuerdo y memoria, donde el recuerdo es cosa del espíritu pero la memoria del alma; la memoria es más que el recuerdo, “es un plasma (...) siempre creadora, espermática” (1988, pág. 219). Y lo que crea cultura, dice Lezama, es el paisaje, “y eso lo tenemos de maestra monstruosidad, sin que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos” (1988, pág. 221). Así, si la producción de cultura viene del paisaje y el paisaje es *monstruosamente cuantioso*, podemos pensar en cierta analogía con la realidad infinita de Nietzsche. No obstante, no hay un representacionismo en la construcción de cultura por medio del paisaje –la realidad, el fundamento–: es la metáfora la que conecta conocimiento y reconocimiento, la que nos entrega imágenes, la que construye escorzos del mundo. En toda metáfora, para Lezama, está la “intención de lograr una analogía, de tender una red para las semejanzas, para precisar cada uno de sus instantes con un parecido...” (1981a, págs. 221-222). El choque entre las imágenes que van en la metáfora hace surgir algo, que bien podemos pensar como conocimiento –



incompleto— de las dos imágenes. En su avance, además, la metáfora para Lezama crea “infinitas conexiones” (Sarduy, 1987, pág. 283).

### *Contrapuntos y conclusiones*

Sin querer presentarse como exhaustivo o como total, este trabajo intentó abordar una propuesta: que si el punto de partida de Nietzsche es el de una metaforicidad pura sobre la cual se monta una serie de ficciones, el punto de partida de Lezama sería el operar sobre ficciones preconstruidas, preexistentes, para producir nuevas, nuevos mitos, revitalizándolos en el proceso. Sus trabajos, si bien puestos en contrapunto, no tienen por qué ser contradictorios, más bien estimamos pueden pensarse, desde cierto punto, como complementarios. La propuesta, así, es poder pensar a la metáfora entre el nihilista, como opositor a las creencias metafísicas tradicionales, y el *poietas*, como creador, sujeto capaz de hacer tangibles los mitos.

En Nietzsche, la ficción es ontológicamente necesaria y constitutiva en materia de lenguaje, al mismo tiempo que garante de la paz entre los hombres. El lenguaje es una metáfora que se construye por saltos y trasposición —siempre traidoras—, y la remisión de Nietzsche lo ancla a las bases materiales de la subjetividad. La metáfora asimismo, en forma de mundo simbólico (y de lenguaje), no traduce la realidad, cuyo estatuto es ambiguo pero eminentemente incognoscible. El sujeto nietzscheano, que además de la ficción requiere ontológicamente del olvido, habría de oscilar entre el hombre racional y hombre intuitivo.

En Lezama asistimos a un método cuyo anclaje está en la inmanencia de la materialidad, de la textualidad de los significantes, cuyo objetivo es producir nuevas ficciones, nuevos mitos, cuyo fin último es la comprensión del devenir histórico. Los viejos mitos, los sintagmas, las imágenes, las palabras: todos son elementos que el método lezamiano puede fraguar en su horno transmutativo sin que la temporalidad sea una contradicción o impedimento. Quien realiza la metamorfosis, quien produce la *poiesis* poética<sup>1</sup> es el sujeto metafórico, quien lee la cultura, los objetos, las imágenes y

---

<sup>1</sup> Para Lezama, lo increíble del poema es que crea un cuerpo, una sustancia, entre una metáfora (que crea infinitas conexiones) y una imagen final, que asegura la pervivencia de esa *poiesis* (Sarduy, 1987).

las palabras para metamorfosearlas, producir constantemente nuevos enlaces con otros fines.

Otra línea para pensar a los autores: Nietzsche apuntaba que aquel que usa metáforas y metonimias alevosamente es quien está más cercano a la verdad, por cercanía a lo real. Podría pensarse que el ejercicio de Lezama de contrapuntos metafóricos, de enlacesacrónicos, es un ejercicio de arte de acuerdo a tal pauta. Otra línea posible es pensar las similitudes entre el hombre intuitivo nietzscheano en comparación con el sujeto metafórico lezamiano.

En ambos autores la metáfora es productiva y la potencia del lenguaje es poética. En el alemán, el lenguaje posibilita el orden social a costo de la traición de la representación del mundo (siempre imposible) y la potencia poética se vincula con el exceso, opuesto a la literalidad y a la totalización. Además, el punto de partida es una metaforicidad pura. En el cubano, el punto de partida son ficciones ya existentes con las cuales sólo se puede vincular metafóricamente y se pueden reorganizar de igual manera: la potencia poética está dada en la corporalidad del poema y su creación por el vínculo entre metáfora e imagen.

En Nietzsche el lenguaje es metáfora y, en la trasposición, falla en representar el mundo; en Lezama la metáfora es lenguaje y enlace entre elementos del mundo, cuyo objetivo es vincular divergentesacrónicos y de forma no causal para producir nuevas ficciones. Nietzsche señala el carácter artificial del lenguaje y la necesidad ontológica de ficciones y olvido; Lezama toma las ficciones (el lenguaje, las imágenes, los signos) y hace de ellos un nuevo punto de partida para producir nuevos tapices –hechos de retazos–, nuevos mitos, nuevas ficciones. Donde Nietzsche habla de metáforas que se gastan y pierden fuerza sensible es que Lezama impulsa la revitalización de las ficciones. El estatuto artificial del signo, en Lezama, se ve subordinado, puesto que los viejos mitos son herramientas, son elementos imaginarios para nuevos mitos que nos muestren nuevas caras. Lezama lleva esa artificialidad a un nuevo paso, haciéndola su delicia para él y para todos los elementos heterogéneos y personajes que comen en su banquete (no en vano se habla de su obra como una *culinaria*). El ejercicio barroco de Lezama es tomar esas convenciones, darlas vuelta, retorcerlas, buscar relaciones inter e

intratextuales entre signos que trasciendan las temporalidades corrientes, buscando contrapuntos; es el plutonismo, el fuego originario que rompe fragmentos y los unifica.

### ***Bibliografía***

- Lezama Lima, J. (1981a). Las imágenes posibles. En *El reino de la imagen* (págs. 218-237). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Lezama Lima, J. (1981b). La curiosidad barroca. En *El reino de la imagen* (págs. 384-399). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Lezama Lima, J. (1988). Mitos y cansancio clásico. En *Confluencias. Selección de ensayos* (págs. 213-228). La Habana: Letras Cubanas.
- Nietzsche, F. (2012). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. En A. Bertorello, & M. J. Rossi (comp.), *Relecturas. Claves hermenéuticas para la comprensión de textos filosóficos* (págs. 267-277). Buenos Aires: Eudeba.
- Rossi, M. J. (2012). Introducción a 'Sobre verdad y mentira en sentido extramoral'. En A. Bertorello, & M. J. Rossi (comp.), *Relecturas. Claves hermenéuticas para la comprensión de textos filosóficos* (págs. 263-265). Buenos Aires: Eudeba.
- Rossi, M. J. (Septiembre de 2018). Al atisbo de las analogías. La formación del método neobarroco en José Lezama Lima y Severo Sarduy. *Nuevo Itinerario*, 181-202.
- Sarduy, S. (1987). *Ensayos generales sobre el barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.