

## NIETZSCHE ENTRE *LAS PALABRAS Y LAS COSAS*

*Esther Díaz*

Una infanta con ligeros rasgos mogólicos. Blanca. Rubia. Una servidora hincada a sus pies, varios personajes secundarios, un perro en primer plano, un caballero entrando o saliendo por un haz de luz que brilla en el fondo del cuadro, a la derecha del espectador; mientras a la izquierda, hay un caballete que nos da la espalda. El caballete sostiene un cuadro del que sólo vemos la parte de atrás. Simplemente un armazón desangelado. El cuadro se nos esconde, pero no quien lo pinta. El pintor se representó a sí mismo de pie junto a la pintura que está elaborando. Sostiene una paleta y un pincel, sus manos se aprestan a usarlos. La mayoría de los personajes del cuadro miran hacia delante, el pintor también. El objeto de esa atención se nos escapa a quienes miramos el cuadro, pues está enfrente de los personajes, fuera del cuadro, más allá de la representación.

Al fondo del cuadro —en el centro— hay un rectángulo ricamente enmarcado. Es más pequeño que los demás cuadros que pueblan las paredes representadas en el cuadro que estamos observando. Este aparente cuadro se diferencia de los otros no sólo por su tamaño, sino por su textura. La superficie luce bruñida. En realidad no se trata de un cuadro más. Se trata de un espejo que refleja el rostro de dos personas. Una mujer y un hombre, la reina y el rey. Pero la atención se concentra en el rey, que lo es por derecho propio. Ella sólo es reina por haberse casado con él.

Velásquez honra al rey representándolo dentro de la representación; es decir, reduplicando la representación. Porque el cuadro que miramos es obviamente una representación, pero su personaje principal, el rey, no está “directamente” representado, como habría ocurrido en cualquier cuadro occidental que precediera a éste, “Las meninas”, realizado en los albores de la modernidad. Es como si la “verdad” del cuadro residiera en representar la representación. Y no sólo representarla, sino también darle un lugar de privilegio, duplicándola.

Cabría preguntarse por qué Velásquez, puesto que quería duplicar la representación del soberano, en lugar de representarlo en un espejo no lo hizo en un cuadro dentro del cuadro (al que actualmente llamamos “Las meninas”). Se me ocurren dos respuestas, entre tantas posibles.

En primer lugar, la representación como pintura, como cuadro “de verdad” dentro del cuadro que miramos, habría dejado al rey sin presencia “viva” en la obra de arte. Un personaje pintado en un cuadro dentro de un cuadro real sería un elemento secundario, una especie de decoración dentro del cuadro propiamente dicho. Por el contrario, si la mayoría de los personajes miran al principal, que está fuera del cuadro pero también dentro (ya que un espejo lo refleja), el observado se impone con su no presencia. Está dejando sentir su presencia real, es como detener el tiempo y a la vez mostrarlo en su devenir. Ese cuadro muestra miradas que miran al rey aquí, ahora y constantemente. Miradas empíricas que, paradójicamente, son capaces de ver lo trascendente. Una especie de *avant première* de la postura kantiana que afirmará que el ser empírico y finito (que somos) participa de lo formal, universal y trascendental (que no somos) mediante la razón. Conflicto irresoluble —aunque Kant lo consideró resuelto— entre lo empírico y lo trascendental, entre la finitud y su pretendida capacidad de captar lo infinito, entre la subjetividad y su improbable disposición de acceder a lo universal.

En segundo lugar, Velásquez encontró la manera de representar la trascendencia, el más allá del cuadro; el personaje real (en los dos sentidos de “real”: por pertenecer a la realeza y por no ser ficticio) está afuera del cuadro. Lo que trasciende es más importante aún que lo trascendido (que lo representado). Prueba de ello es que concentra la atención y el respeto de la mayoría de los sujetos pintados. Porque hay algo más importante incluso que la representación duplicada y eso, precisamente lo más importante, no está en el cuadro. Pero únicamente nosotros (los espectadores del cuadro) podemos conocer la importancia de lo trascendente gracias a la doble representación que se nos ofrece a la mirada. Lo trascendente en este cuadro es el rey, y la metáfora filosófica remite a que el lugar ocupado en el neoclasicismo por el rey, en la modernidad madura será ocupado por el hombre, en tanto objeto de estudio de la ciencia.

Las ciencias sociales seguirán representándose a su objeto de estudio, por ejemplo, como el ser vivo que trabaja y habla; pero es justamente a partir de su posibilidad de hablar, de simbolizar, de crear, que tal vez la representación del hombre como objeto de estudio científico social, en cualquier momento, desaparezca en favor de lo impensado. En su etapa arqueológica, Foucault se ilusiona con el psicoanálisis y cierta antropología no representativa mediante las que el hombre tal vez podría escapar a la representación y ser estudiado en su dispersión social, más que como coágulo existencial representable.

Foucault, al iniciar su arqueología de las ciencias sociales analiza “Las meninas” como paradigma de la manera privilegiada de acceder a la verdad en la modernidad.<sup>1</sup> Época que estableció que el único conocimiento verdadero era el científico, entronizando como modelo de lo científico a la física-matemática. En ella, lo importante es la representación en los dos sentidos que señalan “Las meninas”, como representación de la realidad (lo que ocurría en el salón representado), y como duplicación de la representación (la representación del reflejo de lo real, en el espejo). En ciencia, esto se traduce así: el objeto de estudio se representa (se recorta una porción del mundo a estudiar) y se enuncian fórmulas, modelos y axiomas (duplicación de la representación).

La importancia de la primera representación —la denomino representación de “nivel uno”— reside en la convicción de que sólo se puede conocer “representándose” los fenómenos y sus relaciones. La modernidad trata de conceptualizar *a priori*, antes que interactuar con objetos concretos.<sup>2</sup> Esto hizo posible la Revolución copernicana. El conocimiento dejó de movilizarse por lo que muestran los fenómenos (en este caso, que el Sol se mueve), y produjo un giro de 180 grados. Se comenzó a construir una concepción de lo real consistente en imaginar que los fenóme-

1. Véase M. Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. E. C. Frost, Buenos Aires, Planeta, 1988.

2. Con la Revolución tecnológica (siglos XIX y XX) la manipulación concreta, o ciencia aplicada, se hace hegemónica. En la actualidad es obvio que esta característica se globalizó.

nos no son lo que parecen (“parece” que la Tierra está inmóvil y el Sol se desplaza). Para dar cuenta de este giro cuya repercusión va mucho más allá de lo meramente cognoscitivo, se enunciaron leyes universales que trascienden lo fenoménico y que son más importantes que los fenómenos mismos: aunque “parece” que la Tierra está inmóvil, hay que imaginarla móvil e imaginar que el Sol, que “parece” girar, está realmente inmóvil. Esta segunda representación, representación de “nivel dos”, se manifiesta en las leyes pretendidamente universales.

Se establece así la duplicidad de la representación similar a la réplica del rey, en la pintura de Velásquez. Lo más importante del cuadro (el pequeño espejo que refleja al rey) apenas lo vislumbramos; en tanto su modelo está más allá del cuadro. Pero da señales de su existencia reflejándose en el fondo de la representación. Si se desglosa esta metáfora, resulta que, en la actividad científica, cuando se contrasta un enunciado observacional (“nivel uno” de representación) de manera positiva, ese acontecimiento (como el reflejo representado en el espejo) está indicando un más allá, una ley universal de la naturaleza necesaria, universal y verdadera (“nivel dos” de representación). Con este tipo de supuestos se fue destruyendo el proyecto moderno.

La filosofía kantiana da cuenta de la duplicación representativa; porque la imagen (el concepto, la representación) de los fenómenos remite a un contenido sensible. Pero sólo las formas puras del sujeto trascendental posibilitan esa representación. Y esto es así porque el sujeto trascendental —por ser *a priori*, es decir, universal, necesario e independiente de la experiencia— puede representarse la forma de la ley, que responde a esas mismas características: universalidad, forzocidad y ahistoricidad.<sup>3</sup> Esta concepción teórica surgida a la luz de la incipiente y robusta ciencia moderna encuentra su representación estética en “Las meninas” y su conceptualización filosófica en *Las palabras y las cosas*, en Foucault; quien —a su vez— toma la idea del análisis que Nietzsche hace de la “Transfiguración” de Rafael, en *El nacimiento de la tragedia*.

3. Cfr. I. Kant, *Crítica de la razón pura*, trad. J. del Perojo, Buenos Aires, Losada, 1968.

## 1. El filtro de la representación

*Las palabras y las cosas* es un libro crucial en la crítica a la representación efectuada por Foucault. Sin embargo, esta obra, a pesar de estar atravesada por lo nietzscheano, no suele ser identificada como tal. Por el contrario, en los textos foucaultianos de la etapa del poder nadie pondría en duda la presencia nietzscheana. No obstante, Nietzsche está presente en la primera etapa de Foucault. Ambos filósofos, desde sus primeras publicaciones y desde sus respectivos análisis, han puesto en cuestión la pertinencia de ese modo privilegiado de acceso a la verdad que la modernidad hegemonizó: la representación. A tal punto que normalmente, en una primera aproximación al objeto, no solemos considerar la representación como una mediación entre las cosas y las palabras, sino como algo del orden del conocimiento, de la verdad.<sup>4</sup>

El filtro por el que atraviesa el impulso nervioso, provocado por algo externo (las cosas) y relacionado con el significante (las palabras), pulveriza ese impulso hasta convertirlo en meros sonidos, que por tener sentido son metáforas, y que por un olvido de que lo son, terminamos creyendo que son la realidad. Creemos que las metáforas que decimos para referirnos a las cosas son del orden de la verdad. Denominamos conocimiento a este proceso. Creemos que conocemos porque somos capaces de repetir lo mismo que habíamos decidido que se vuelva a decir en circunstancias semejantes. Para desarrollar su libro sobre la inopinada relación entre las palabras y las cosas, o entre lo real y su representación, Foucault no solo abrevó, entre otros libros y autores, de *El nacimiento de la tragedia*, se empapó también con otros textos nietzscheanos, como “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”,<sup>5</sup> del que extrae herramientas arqueológicas; y algo más.

4. Cuando René Magritte expuso su pintura “Esto no es una pipa”, finalmente se sintió obligado a explicar que ningún fumador del mundo podría fumar con la pipa que él había representado. “Eso” no era una pipa, era únicamente la *representación* de una pipa.

5. F. Nietzsche, “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, trad. L. Piossek Prebisch, en *Discurso y realidad*, Vol. II, Nº 2, San Miguel de Tucumán, 1988.

La arqueología de Foucault, siguiendo el camino previsto por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, pretende desmontar piedra a piedra, el dispositivo por medio del cual se forman objetos, conceptos, técnicas y valores, que surgieron de ciertas prácticas sociales y necesariamente se apoyan en algún fragmento de poder. La interacción entre prácticas y nuevos saberes produce nuevos sujetos. En este recoveco teórico de Foucault no podemos dejar de reconocer la genealogía nietzscheana que, al develar la constitución interesada de los valores morales, devela la constitución insospechada de cualquier discurso que se pretenda verdadero.<sup>6</sup>

En *Las palabras y las cosas* se analizan justamente las diferentes constituciones de nuevos objetos de conocimientos según el devenir de los diferentes períodos históricos. Se muestran asimismo las bisagras extremas que separan cada época. Entre el Renacimiento y la época neoclásica, se yergue Don Quijote; entre el clasicismo de los siglos XVII y XVIII, y comienzo del XIX se alza una figura duplicada: Justine y Juliette.

Entre el loco de las representaciones, el caballero medieval anacrónico —Don Quijote— y las locas por pasividad o actividad del deseo corporal, la objeto y la sujeto de deseo inventadas por Sade, se impone un orden regido por la *episteme*. Además, hay otro orden, el del poder, pero esa instancia no es tema de *Las palabras y las cosas*, sino de *Vigilar y castigar*,<sup>7</sup> aunque Foucault se había ocupado del poder en *La historia de la locura*<sup>8</sup> y se ocupará más sistemáticamente en obras posteriores.

Don Quijote es emblema de un mundo donde ya el lenguaje no se involucra con las cosas, donde se comienza a diferenciar entre las palabras y las cosas. Él que era producto del discurso escrito, muere cuando la representación (modo de conocer moderno) le gana a las seme-

6. Véase especialmente F. Nietzsche, *Genealogía de la moral*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1983; aunque el tema es recurrente en toda la obra de Nietzsche.

7. M. Foucault, *Vigilar y castigar*, trad. A. Garzón del Camino, México, Siglo XXI, 1982.

8. M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, trad. J. J. Utrilla, México, Siglo XXI, 1988.

janzas (modo de conocer medieval). Por su parte, Justine, producto de su época, va dejando de ser palabra para ser representación del deseo de los otros, y Juliette ya es temporalidad, sujeto deseante ella misma, no mero objeto del deseo de otro. Juliette es algo así como la consumación de la modernidad, es sujeto autónomo. Y ambas “representan” asimismo la duplicidad propia de las ciencias sociales, en las que el sujeto de estudio interactúa con el objeto a estudiar, desarticulando el supuesto positivista de que sujeto y objeto se relacionan “sin contaminarse”, “tomando distancia” y garantizando “objetividad” o, dicho de otra manera, que el objeto existe *per se* y el sujeto no tiene nada que ver con él y simplemente lo refleja como un espejo, cuando —en realidad— más que entre verdades objetivas inmóviles y perennes el conocimiento circula entre enfrentamientos, conflictos, violaciones a las cosas y juegos de palabras.

Parecería entonces que el libro de Foucault habla del desorden, sin embargo, habla del orden, del elemento apolíneo y de los efectos de contrariarlos. Por su parte, Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*, muestra que lo dionisiaco no puede expresarse plenamente, pero sí lo apolíneo que es utilizado para abordar lo que realmente le importa a la mayoría, que no siempre es lo relevante para Nietzsche.

En *Las palabras y las cosas* lo dionisiaco se mantiene en los bordes, así como en *El nacimiento de la tragedia*, el tema fundamental, la ciencia, es elidido y, no obstante —o precisamente por ello— es lo realmente importante de ese libro. Dice Nietzsche en sus primeras páginas, que el contenido de la obra no está explícito. La primera edición fue en 1871, y en su tercera edición, 1886, el filósofo le agregó una introducción que tituló “Ensayo de autocrítica”.<sup>9</sup> En esa introducción afirma que la tarea de *El nacimiento de la tragedia* es dilucidar el problema de la ciencia y que la obra plantea un problema nuevo, inédito hasta entonces, el de la ciencia concebida como problemática, como discutible, como posibilidad de saber dionisiaco, desprejuici-

9. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, véase “Introducción” de Andrés Sánchez Pascual y “Ensayo de autocrítica”, pp. 7-39.

ciado, “desmoralizado”, libre,<sup>10</sup> cuya contracara obvia es la apolínea ciencia occidental, moderna y positivista, auto proclamada universal y verdadera.

Foucault hace una torsión hacia las consignas nietzscheanas y se plantea como verdadero horizonte de sentido, en su libro sobre las palabras y las cosas, el tema de la ciencia. Aunque en este caso, no se trata ya de ciencia *gaya*, sino de ciencia *nova* (para fin del siglo XVIII, comienzos del XIX). Se trata del saber que tiene por objeto de estudio al ser vivo que trabaja y habla. En definitiva, el libro comienza y termina recorriendo caminos nietzscheanos. Se trata de una arqueología genealógica que culmina con la idea de la muerte de Dios, que necesariamente lleva implícita en sí la muerte del hombre.

## 2. La representación de la representación

En realidad, hemos hipostasiado el objeto de la metafísica. El verdadero metafísico, el que piensa la condición formal necesaria de la realidad, sabe que cuando se refiere a ella no está hablando de algo ideal desconectado de la realidad, sino precisamente del movimiento indispensable para que esa realidad funcione. En este sentido, Nietzsche hace una especie de metafísica estético-formal,<sup>11</sup> al comienzo de *El nacimiento de la tragedia*, cuando alude a la “Transfiguración” de Rafael para ilustrar su concepción crítica de la duplicidad de la representación moderna. No porque Nietzsche considerara que ese juego de espejo metafórico no fuera propio del arte, sino porque juzgaba que ese juego no era el que asume la ciencia, aunque de hecho lo utiliza, sin embargo, únicamente “conocemos” a través de metáforas. El arte refleja su falta de voluntad de verdad de manera impecable.

10. Véase F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, trad. P. González Blanco, Madrid, Sarpe, 1984.

11. Para un tratamiento crucial del racionalismo, el formalismo y la universalidad en Nietzsche, véase M. Cacciari, *Krisis. Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, trad. R. Medina, México, Siglo XXI, 1982.

Y es remarcando la duplicidad del arte, lo nebuloso, lo ambiguo e incierto, que Nietzsche delata la sospechosa solemnidad de la ciencia que se pretende verdadera, objetiva, universal. O, dicho de otra manera, la ciencia también se maneja con metáforas, con representaciones, y con representaciones de representaciones creyéndose las, mientras el arte en cambio las sabe juego.

La deconstrucción de la “Transfiguración” de *El nacimiento de la tragedia*, no tiene las sutilezas literarias con las que Foucault adorna su propio análisis de un cuadro, en *Las palabras y las cosas*. Nietzsche define parcamente a Rafael como pintor ingenuo, entendiendo por ello aquel que se regodea en la apariencia, en la gozosa belleza de “lo que parece”, es decir, en la representación. Pero en este cuadro (como el Velásquez que analizará Foucault años más tarde) Nietzsche descubre la “apariencia de la apariencia” o doble representación; porque Jesús, cuyo cuerpo ocupa la parte superior del cuadro, se ha transmutado, sufrió una transición beatífica.

Pero la tensión que se respira emana de la parte inferior del cuadro, donde, el verdadero milagro se organiza alrededor de un círculo, utilizando dos puntos de fuga diferentes, uno para cada escena (de las dos que nos ofrece el cuadro en el que la representación también se duplica). Las luces provenientes de diferentes fuentes —como ocurre en “Las meninas”— refuerza el carácter especular del conjunto en el que participan las rotundas figuras que, como en Velásquez, contemplan embelezadas al sujeto de la doble representación. En la “Transfiguración” quienes adoran son Pedro, Santiago y Juan; en “Las meninas” los servidores. Ambas pinturas irradian luz y transfiguran al personaje principal siguiendo una representación de segundo grado. La representación transporta teniendo como un manto de olvido sobre la cruda realidad. Eso es propio de Apolo, el dios que hiere de lejos. El que pone velos racionales entre las palabras y las cosas.

No sólo la crítica a la representación y el método arqueológico tienden puentes entre *Las palabras y las cosas* y *El nacimiento de la tragedia*, además de otros textos nietzscheanos, todo el libro de Foucault está atravesado por lo que Nietzsche dijo de sí mismo atribuyéndolo a una especie de designio: tratar de ver qué era eso de la verdad, trata de ver qué era eso de la moral, tratar de ver cómo se constituían las proposiciones científicas.

Justamente, el fuerte entramado que se establece entre ambos libros se afirma en que en ambos se trata del saber apolíneo en detrimento del dionisiaco, tal como Occidente lo quiso a partir de Grecia clásica. Se tratan períodos distintos, *El nacimiento de la tragedia* nos remite a Grecia arcaica; *Las palabras y las cosas*, en cambio, a la modernidad, pero sus problemáticas y abordajes son similares. Sobre todo, cuando sus autores, contra su costumbre, se tornan abarcadores. En *Las palabras y las cosas* se les dice, a los que todavía se plantean preguntas sobre qué es el hombre en su esencia, que esas esencias, hace ya tanto tiempo denunciadas como simples palabras, no preocupan seriamente a nadie. A los esencialismos, neopositivismos y formalismos —hoy— simplemente podemos contestar con una risa filosófica. Una risa nietzscheana reflexiva y silenciosa, como la evocada por Foucault en las páginas finales de *Las palabras y las cosas*.

Se trata del silencio del amo de Sileno, el que tal como lo describe Nietzsche al final de su libro trágico, es un silencio que aprehende el desencadenamiento global de todas las fuerzas simbólicas que vibran con la misma intensidad del ser que creó ese desencadenamiento. El ditirambo de Dioniso es comprendido únicamente por sus iguales. Por ello, el mundo artístico, en su extraña y seductora magia va rodando entre luchas terribles adormecido por lo apolíneo, se amodorra por siglos entre los pajares de los campanarios y renace triunfante en cada nuevo festejo de la metáfora, un festejo por que sí, vano si se quiere, pero que acepta el simulacro y desconfía de la frialdad del mero conocimiento, de la férrea geografía de los cementerios romanos, de la simplificación de lo múltiple, apostando más bien a los ardores de las equivocaciones, a lo sesgado de las perspectivas, a las ambigüedades de los lenguajes locos y a la brumosa luminosidad de las metáforas nunca del todo destejidas, nunca del todo comprendidas, ni esclarecidas. Esos simulacros que no terminan de perfilarse, o que se perfilan como lo no pensado, en pensamientos negativos, como los aquí tematizados, son el estímulo indispensable para no cerrar el análisis y continuar abiertos a la posibilidad de seguir recorriendo senderos para continuar reflexionando, cuestionando y pensando.

### Abstract

*Nietzsche between Words and things.*

Esther Díaz

The abundance of light and power condemns their holder to not love. But not loving doesn't exempt desire; Nietzsche opened paths which denounce that we don't really reach the desired object but its representation, which he criticizes. Michel Foucault trod some of those paths. *Words and things* is an intimately Nietzschean book, and is more subtly Dionysian than the texts about sexuality or power. Nietzsche's fit of laughter, that's heard at the end of the book, accounts for it and crowns one of many of Foucault's Nietzschean driftings.