

El olvido de la metáfora: Nietzsche entre Sarah Kofman y Derrida¹

Luca Romano
Uniba (Italia) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.100141>

Recibido: 09/01/2025 • Aceptado: 31/03/2025

ES Resumen: Este ensayo profundiza los conceptos de metáfora, abismo, olvido y deconstrucción según Sarah Kofman, Jacques Derrida y Martin Heidegger. Siguiendo las trayectorias de sus obras sobre Nietzsche, exploramos cómo estos pensadores abordan el concepto de metáfora como una puerta de entrada para comprender el lenguaje, la realidad y el arte. Sus distintas perspectivas convergen y divergen, ofreciendo un rico entramado de ideas que reconfiguran nuestra comprensión del lenguaje metafórico y sus profundas implicaciones en nuestra comprensión del deconstruccionismo.

Palabras clave: Metáfora, abismo, olvido, deconstrucción, lenguaje.

ENG The Oblivion of the Metaphor: Nietzsche between Sarah Kofman and Derrida

Abstract: This essay delves into the concepts of metaphor, abyss, oblivion, and deconstruction as discussed by Sarah Kofman, Jacques Derrida, and Martin Heidegger. Tracing the trajectories of their works on Nietzsche, we explore how these thinkers approach the concept of metaphor as a gateway to understanding language, reality, and art. Their distinct perspectives converge and diverge, offering a rich tapestry of ideas that reshape our understanding of metaphorical language and its profound implications on our comprehension of deconstructionism.

Keywords: metaphor, abyss, oblivion, deconstruction, language.

Sumario: 1. La distancia. 2. La apropiación (de Heidegger). 3. El abismo.

Cómo citar: Romano, L. (2026). El olvido de la metáfora: Nietzsche entre Sarah Kofman y Derrida. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 43, 79-86. <https://dx.doi.org/10.5209/ashf.100141>

“Quindi essere fedeli a Nietzsche
non significa fare come lui,
scrivere come lui.”²

Hay un rastro que une indisolublemente algunas interpretaciones de Nietzsche a la lectura realizada por Sarah Kofman en 1972, tanto porque Kofman trabaja en la cuestión del estilo y la metáfora, como porque cita y, en cierto sentido, critica el enfoque Heideggeriano que durante mucho tiempo ha sido (y en parte lo sigue siendo hoy) dominante. La influencia de estos rastros se observa principalmente,

como es obvio, en la filosofía francesa y sobre todo en Derrida.

A partir del agradecimiento que el propio Derrida pone al inicio de Sproni, o sea:

“Se non cito i loro autori cui tanto sono debitore, nemmeno quello che mi fornisce il titolo presente, Versions du soleil, lavori che aprono

¹ Traducción al español: Fabiana Pellegrini - Universidad Complutense de Madrid (España)
Email: fabpelle@ucm.es

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-5510-9877>

² Kofman, *Nietzsche et la Métaphore*, 22.

l'intera problematica proprio sino a quel margine ove io stesso, fatta eccezione per qualche particolare «deriva», mi situerò, ebbene, ciò non sarà da ascrivere né a omissione né a presunzione di autonomia. Sarà invece, piuttosto, volontà di non frammentare il debito, e al fine di presupporlo a ogni istante nella sua totalità.»³

Los autores de los que habla Derrida son Sarah Kofman, Philippe Lacoue-Labarthe, Bernard Pautrat, Jean-Michel Rey. La referencia se explicita en la apertura y desde allí sigue actuando encubiertamente a lo largo de todo el ensayo tejiendo conexiones esenciales tanto para la comprensión de Nietzsche como para la de Derrida mismo. La cuestión del estilo, de hecho, abre a varias lecturas que ofrecen una nueva visión de Sproni y un diálogo extremadamente fructífero sobre el estilo, entre Kofman, Derrida, Heidegger y Nietzsche.

¿Pero qué es el estilo? Escribe Kofman:

Etre fidèle à Nietzsche, ce n'est donc pas faire comme lui, écrire comme lui. Tâche impossible et qui impliquerait une norme absolue du «bon goût». et du bon style, impératif auquel chacun devrait obéir. Comme il multiplie les perspectives, Nietzsche, à dessein, diversifie ses styles pour éviter au lecteur la méprise d'un style unique, d'un «style en soi»: «Le bon style en soi est une pure sottise, un «idéalisme» quelconque, à peu près comme le «beau en soi», le «bon en soi», la «chose en soi» [...]. La multiplicité des états intérieurs étant chez moi extraordinaire, j'ai un grand nombre de styles possibles et je possède l'art du style le plus varié dont ait jamais disposé un humain». Est a «bon», un style qui peut communiquer par des signes un certain «état intérieur», symptomatique d'un certain goût (communication qui suppose un auditeur ou un lecteur de même goût).⁴

Este extracto de Kofman sobre Nietzsche y la metáfora es fundamental para comenzar a razonar sobre la multiplicidad de los estilos de Nietzsche y sobre cómo y en qué medida esta multiplicidad es problemática en sí misma, en cuanto heterogeneidad de los estilos y de los puntos de vista. De hecho, Derrida escribe:

“L'eterogeneità del testo lo manifesta chiaramente. Nietzsche non si cullava affatto nell'illusione – anzi, la analizzava – di sapere in che cosa consistevano quegli effetti denominati donna, verità, castrazione, o certi effetti ontologici di presenza o di assenza. Si è ben guardato da quella denegazione precipitosa che consiste nell'opporre un discorso semplicistico alla castrazione e al sistema che essa implica.

Senza parodia discreta, senza strategia di scrittura, senza differenza o scarto di penna, senza lo stile insomma, quello grande, il roves-

ciamento lascia le cose allo stesso punto nella dichiarazione rumorosa dell'antitesi.

Da cui l'eterogeneità del testo.”⁵

En este extracto, como en gran parte del análisis de Kofman y Derrida, emerge con fuerza el tema planteado por Heidegger al inicio de su trabajo, el tema del “gran estilo”, tema que se muestra con fuerza porque resulta ser el eje interpretativo de los tres autores, un eje que ofrece una visión particular de Nietzsche y que sin duda resulta caracterizar una ruptura de Nietzsche con el pasado filosófico.

“A questo insieme della realtà dell'arte Nietzsche guarda ogni qualvolta parla di ciò in cui l'arte perviene alla sua essenza. Nietzsche lo chiama il grande stile». Anche qui sarebbe vano cercare una definizione e una fondazione essenziali di che cosa significa stile; come accade di solito ovunque nell'ambito dell'arte, ciò che viene denominato con la parola «stile» è tra le cose più oscure. Il modo in cui Nietzsche parla ripetutamente, anche se solo con indicazioni concise, del grande stile», getta luce su tutto quello che è stato finora menzionato dell'«estetica» di Nietzsche.”⁶

He aquí que la cuestión del estilo comienza a presentarse compleja no solo en su definición para todos los autores aquí citados, sino también en su entrelazamiento: es necesario proceder por etapas para comprender sobre qué bases se produce el discurso. Seguramente el problema planteado por Heidegger sobre la relación entre gran estilo y esencia ontológica en Nietzsche es la premisa sobre la cual los dos pensadores franceses trabajan, principalmente para desmontar la cuestión y para presentar las múltiples facetas del problema del estilo.

La centralidad de Sarah Kofman en esto es evidente, tanto porque analiza la cuestión desde un punto de vista extremadamente adherente a los estilos de escritura de Nietzsche, como porque abre Nietzsche mismo a una relectura deconstruccionista. De hecho, la cuestión del estilo está ligada a la de la metáfora, explicitar esto nos hará comprender mejor el vínculo que Derrida pone entre estilo y apropiación, entre metáfora y velo, juego de los velos, que es la raíz de la interpretación de Derrida sobre Nietzsche.

El primero de estos pasajes a través de Kofman es precisamente sobre la cuestión del estilo, escribe la filósofa francesa:

“Par là l'écriture métaphorique pourrait être qualifiée «d'obsessionnelle»; le penchant à la propriété, penchant noble, est analogue à celui du saint, du prêtre ascétique qui pousse jusqu'à la maladie le pathos de la distance. Solitude du saint, solitude du nouveau philosophe: tel est le destin dangereux des sommets ou encore celui du fou. Pourtant le destin du philosophe n'est ni celui du fou ni celui du prêtre bien que le langage dans lequel s'exprime Nietzsche, dans les textes que nous venons de citer, mime celui du prêtre jusqu'à la paro-

³ Derrida, *Sproni*, 40.

⁴ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 10.

⁵ Derrida, *Sproni*, 88.

⁶ Heidegger, *Nietzsche*, 130.

die, jusqu'à s'y méprendre, jusqu'à créer le malentendu chez ceux qui ne possèdent pas la troisième oreille. Parodie de l'obsession de la pureté qui protège contre l'appropriation commune, vulgarisante de sa propre pensée."⁷

Como se puede notar en este extracto la cuestión comienza a complicarse aún más porque entra en juego la relación entre obsesión y estilo en función de lo que es la metáfora. Aquí la metáfora no toma solo la forma de una figura retórica, sino que por el contrario asume estructuralmente una connotación obsesiva, allí donde Kofman obviamente está pensando en Freud, en Lacan, en la cuestión del fetiche y de la sustitución, a través de la metáfora, de algo con otro. Pero no solo esto está en juego, Kofman también introduce la cuestión del pathos de la lejanía, en relación con la enfermedad, la obsesión, la metáfora y, en última instancia, el estilo. La imitación de Nietzsche del lenguaje del sacerdote o del loco induce un malentendido. Este malentendido aquí se refiere claramente a Heidegger a través de la obsesión por la pureza que conduce a una apropiación del lenguaje nietzschiano dentro de la propia manera de entender la filosofía.

Las cuestiones planteadas aquí son múltiples, Kofman nos abre el camino hacia la comprensión del punto de vista de Derrida en Sproni a través de la interpretación y la ruptura con Heidegger.

Hay que resumir aquí la lectura ofrecida por Kofman al menos en dos grandes cuestiones, para proceder con orden y desarrollarlas por separado: en primer lugar hay la relación entre Nietzsche y la distancia como connotación obsesiva de la metáfora; en segundo lugar hay el malentendido Heideggeriano sobre la apropiación del estilo en relación con la ontología.

1. La distancia

Para comprender lo que significa la distancia es necesario volver atrás y leer directamente las palabras de Kofman con las cuales la filósofa francesa explica el concepto de metáfora en Nietzsche:

"Dès La Naissance de la Tragédie, on peut donc trouver. Chez Nietzsche une théorie de la métaphore généralisée, qui repose sur la perte du propre et ceci en deux sens: D'une part, il n'y a pas de métaphore sans dépouillement de l'individualité, sans mascarade, sans métamorphose. Pour pouvoir transposer, il faut pouvoir se transposer, avoir vaincu les limites de l'individualité il faut que le même participe à l'autre, soit l'autre. A ce niveau la métaphore est fondée sur l'unité ontologique de la vie dont la figure est Dionysos. Mais s'il y a métaphore c'est que cette unité est toujours déjà morcelée et ne peut être reconstituée que transposée symboliquement dans l'art. La métaphore permet par là la séparation individuelle, symbolisée par le dépècement de Dionysos, de reconstituer l'unité originaire de tous les êtres, symbolisée par la résurrection du dieu."⁸

La metáfora se convierte en un instrumento de pérdida del propio, pero lo que es propio, como hemos visto anteriormente, se relaciona también con el gesto de apropiación realizado por Heidegger. En todo caso el vínculo entre la metáfora y lo que es propio, lo que es apropiado como si fuera una apropiación hermenéutica de la cuestión, no es un factor secundario; de hecho, en esto juega Kofman para poder avanzar hacia un despojo de la individualidad a través de la metáfora. "Pour pouvoir transposer, il faut pouvoir se transposer", escribe Kofman, en este sentido el concepto de sujeto aquí está vinculado a lo que son los límites de la individualidad, como si fuera un distanciamiento de uno mismo, una toma de distancia entre uno mismo y el otro, lo que se metaforiza. La unidad está en "piezas" y solo se puede reconstruir en el arte.

Lo que está en juego aquí es el sujeto que realiza la transposición de sí en la metáfora, y el estilo se convierte en un estilo múltiple. Es necesario retomar aquí uno de los extractos iniciales del libro de Kofman ya citados de manera más amplia anteriormente, o sea cuando la filósofa francesa escribe "Nietzsche, à dessein, diversifie ses styles pour éviter au lecteur la méprise d'un style unique, d'un «style en soi»". Esta ausencia del estilo en sí no es nada más que la ausencia de un Nietzsche conforme, interpretable, en definitiva, del que podemos apropiarnos.

La multiplicación de los estilos de Nietzsche no es más que una multiplicación de las posibilidades interpretativas en Nietzsche, que no es más que un mecanismo de duplicación incesante. En este espacio interpretativo Derrida coloca a Sproni, justo en el espacio que no se puede llenar entre el autor y su producción, entre los estilos, entre las metáforas, en esta forma particular de abismo - sobre el concepto de abismo habrá que volver - pero es necesario comprender cómo se interpreta este concepto de distancia, porque precisamente en esta duplicación no hay nunca una superposición, cada doble está distante, crea una distancia, entonces cada metáfora genera un distanciamiento. Derrida escribe lo siguiente:

"Eppure! Eppure! Mio nobile sognatore, anche sul veliero più bello c'è molta gazzarra e tumulto e anche, purtroppo, un bel po' di piccolo, miserabile tumulto! L'incanto è il più potente effetto delle donne, è, per usare il linguaggio del filosofo, un effetto a distanza, una actio in distans: ma ci vuole appunto - in primo luogo e soprattutto - Distanza!

Sotto quali passi si apre questa dis-tanz?

Già la scrittura di Nietzsche la mima, con un effetto stilistico di «staccato» fra la citazione latina (actio in distanz), che è una parodia del linguaggio dei filosofi, e il punto esclamativo, mentre il trattino sospende la parola distanz: piroetta o gioco di sagome che ci invita a tenerci lontani da quelle vele molteplici che ci fanno sognare di morte.

La seduzione della donna opera a distanza; la distanza è l'elemento del suo potere."⁹

⁷ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 165.

⁸ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 26.

⁹ Derrida, *Sproni*, 47-49.

Dentro de esta cita encontramos una lectura de Derrida de un aforismo de Nietzsche, y es precisamente a través de esta lectura que podemos comenzar a comprender lo que se entiende por distancia, y nos adentramos también en los conceptos que Derrida retomará varias veces dentro de Sproni, de mujer, de velo y de multiplicidad.

Esta multiplicidad nos muestra lo que es una sustracción de la distancia misma de la interpretación, allí donde Derrida lo afirma varias veces en el texto, la mujer es la verdad, una verdad que juega su poder sobre la distancia, porque a través de la distancia uno puede hacerse ilusiones de poseer, porque la distancia crea el juego de la ilusión de la forma, de la comprensión de la forma, por tanto de la apropiación. Allí donde la apropiación es la muerte, entendida como estática definitiva del contenido. En este sentido Derrida retoma a Kofman, partiendo precisamente del concepto de metáfora dentro del estilo de Nietzsche. A través de esta lectura es posible comprender este extracto. Kofman vuelve varias veces sobre el tema, es necesario entender cómo, de que manera:

“De plus, donner plusieurs métaphores de la métaphore a auks un but stratégique: éviter l'exclusive d'une seule métaphore, son «durcissement et son raidissement» qui risqueraient de la faire prendre pour un «propre». Car c'est bien le raidissement et le durcissement des métaphores dans le concept qui en ont effacé la genèse, qui ont fini par le faire oublier comme métaphore. Sclérose qui n'est pas le résultat d'une évolution naturelle, d'un simple écoulement du temps qui aurait fini par user les métaphores, par leur faire perdre leur force sensible. La métamorphose de la métaphore en propre implique des rapports de violence et des transformations dans les rapports de force [...]”¹⁰

Aquí Kofman lo escribe claramente, el aplanamiento de las metáforas en una sola metáfora interpretable y “correcta” implica un aplanamiento que hace olvidar a la metáfora de ser metáfora, la aplasta sobre el significado haciendo olvidar su naturaleza de significante. Esto implica relaciones de fuerza diferentes, que claramente van a trabajar de manera oculta dentro de la comprensión del texto Nietzscheano.

La cuestión del poder dentro del uso de la metáfora, por lo tanto del estilo, de Nietzsche no es en absoluto un problema secundario para Kofman, así como no lo es para Derrida que percibe su centralidad y de esta se hace cargo. De hecho, ambos insistirán durante mucho tiempo en la cuestión, que resulta ser, en definitiva, el mayor terreno de enfrentamiento con Heidegger. De hecho, Kofman retoma después de unas pocas páginas el concepto de poder en Nietzsche y escribe así:

“Rapports de violence antérieurs à toute organisation sociale, constitutifs du social et des plus hautes valeurs morales.

L'équilibre se réalise grâce à une évaluation érigée arbitrairement en norme absolue: le

prix comme le concept sont des mesures fixées par l'homme, imposées à toutes choses et à toute personne. Par cette fétichisation de la valeur, on oublie que la valeur est le produit de l'évaluation et on mesure celle-ci à celle-là; on oublie que le concept résulte d'une activité métaphorique et on le prend pour un modèle transcendant dont toute chose et toute action singulière seraient seulement des copies dégradées, des simulacres. Par la construction fantasmatique d'un monde transcendant, on oublie la genèse de l'étalon-mesure.”¹¹

Kofman explicita lo que está en juego con la discusión sobre la metáfora y los estilos de Nietzsche, que no es otra cosa que lo que está en juego con la deconstrucción. Este mecanismo interpretativo permite, en efecto, poder fundar la cuestión del rastro de la *différance* en sí. Por esta razón, Derrida también insistirá en la cuestión en Sproni, hablando de Nietzsche y cómo fue interpretado por Heidegger. Este trabajo sobre el concepto de poder, a partir de la metáfora, es un trabajo sobre la deconstrucción, sobre cómo un cierto enfoque deconstructivo está en continuidad con un cierto estilo nietzscheano.

Hay que precisar, además, que con esta multiplicación de las metáforas y esta cuestión del poder que se difunde, Kofman no entiende una multiplicación y una heterogeneidad de los conceptos, diversificados y no conformes entre sí, pero entiende de manera precisa y sin duda una multiplicidad de los puntos de vista que se van a componer como una posibilidad de mirar una misma cosa desde muchos ángulos diferentes, para descomponer definitivamente la forma, los contornos, para, en cierto sentido, abrirla.

Como se ve, el discurso sobre el poder se entrelaza con el de la distancia, llevando ambos en la dirección de una apropiación¹² que hace Heidegger y que Kofman y Derrida quieren desaprobado. Por lo tanto, es necesario entender lo que se entiende por apropiación de Heidegger.

2. La apropiación (de Heidegger)

¿De qué se habla exactamente cuando se habla de “propio”? ¿Qué significa la apropiación de Nietzsche por parte de Heidegger? El concepto de “propio”, a partir de lo dicho anteriormente sobre la metáfora, lo explica muy bien Kofman cuando escribe:

“Le retour au texte va de pair avec l'exigence d'une nouvelle écriture philosophique. En philologue rigoureux, afin de dissiper les séductions métaphysiques et les contresens des interprétations fallacieuses, Nietzsche, stratégiquement, se fait poète: il multiplie les métaphores, répète les métaphores traditionnelles en les accolant à des métaphores moins usuelles ou encore les pousse jusqu'à leurs dernières conséquences pour voir jusqu'où elles peuvent mener.

¹¹ Ib., 69.

¹² Habría aquí que profundizar un discurso Derridiano sobre la apropiación a partir de la verdad en pintura, justo allí donde la apropiación de los zapatos de Van Gogh iría en el mismo sentido de la apropiación del estilo de Nietzsche.

¹⁰ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 67-68.

Écriture qui supprime l'exclusive de certaines métaphores: privilégier une métaphore impliquerait la référence à un «propre» qu'elle figurerait mieux que tout autre. Diversifier les métaphores au contraire, c'est suggérer qu'aucune n'est «propre» ou plus propre qu'une autre, que le «propre» est seulement l'appropriation du monde par une certaine perspective qui lui impose sa loi. Connaître et dominer ne font qu'un: ce n'est pas viser à l'objectivité en se coupant de tout à point de vue, c'est, au contraire, multiplier les perspectives afin de voir le monde avec le plus grand nombre d'yeux possible, de construire et de déconstruire les mondes en artiste. La multiplication des métaphores symbolise la pluralité des points de vue avec lesquels doit jouer celui qui cherche la connaissance.¹³

Resulta evidente, en esta cita, el pasaje que realiza el discurso sobre la metáfora y el poder, a través de la apropiación. «Écriture qui supprime l'exclusive de certaines métaphores: privilégier une métaphore impliquerait la référence à un «propre» qu'elle figurerait mieux que tout autre» quiere decir exactamente este extracto realizado por Heidegger, aplanando las metáforas, los estilos, un estilo, a una sola lectura de Nietzsche aplastada principalmente sobre la ontología, por otra parte el incipit del Nietzsche de Heidegger explicita esta pretensión por parte del filósofo alemán:

«Ma allora, Nietzsche non è affatto così moderno come sembra dal rumore che si fa intorno a lui? Non è affatto così rivoluzionario come in apparenza si atteggiava? Non è urgente fuggire tali timori ed è cosa che si può tralasciare. L'indicazione secondo la quale Nietzsche sta nella traiettoria del domandare della filosofia occidentale deve invece chiarire soltanto che Nietzsche sapeva che cosa è la filosofia. Questo sapere è raro. Solo i grandi pensatori lo posseggono. I più grandi lo posseggono nel modo più puro, nella forma di un costante domandare. La domanda fondamentale (Grundfrage), in quanto domanda che fonda in modo autentico, in quanto domanda dell'essenza dell'essere, non è sviluppata come tale nella storia della filosofia; anche Nietzsche rimane entro la domanda-guida (Leitfrage).¹⁴

Heidegger muestra inmediatamente el ángulo a través del cual interroga a Nietzsche, que está dentro de la pregunta principal sobre qué es el ente. En este sentido y con estas premisas es posible comprender a Derrida cuando en Sproni escribe:

È forse lecito chiedersi, allora, «che cosa è il proprio, l'appropriazione, l'espropriazione, la padronanza, la servitù, ecc.»? In quanto operazione sessuale non conosciamo la sessualità prima di - e noi lei - la appropriazione è, in quanto indecidibile, più potente dell'interrogativo ti esti, del problema del velo della verità o del senso dell'essere. Tanto più che - ma

quest'argomento non è né secondario né supplementare - il processo di propria-zione organizza la totalità del processo di linguaggio o di scambio simbolico in generale, ivi compresi, perciò, tutti gli enunciati ontologici. La storia (della) verità (è) un processo di appropriazione. Il proprio non deriva perciò da un interrogativo onto-fenomenologico o semantico-ermeneutico.

Il problema del senso o della verità dell'essere non è capace del problema del proprio, dello scambio indecidibile del più in meno, del dare-prendere, del dare-serbare, del dare-nuocere, del colpo di dono. Non ne è capace in quanto vi si trova inscritto.¹⁵

Así que todas las piezas empiezan a encajar, de lo que hablamos cuando hablamos de apropiación de Heidegger: este recorrido pone de relieve la operación que llevan a cabo aquí Kofman y Derrida para comprender por qué una cierta interpretación del estilo de Nietzsche es tan determinante para enfrentarse al propio Nietzsche y para poder tener un espacio teórico dentro del cual elaborar la deconstrucción misma.

El pasaje efectuado por la relación entre Nietzsche y la distancia como connotación obsesiva de la metáfora, relación que se ha mostrado decisiva para comprender el movimiento de apropiación a través de la cuestión del estilo, deja espacio a la crítica ontológica y metafísica realizada por los dos autores franceses y provocada por la interpretación ofrecida por Sarah Kofman.

Interpretación que se concluye con las palabras de Derrida, en Sproni, cuando explicita el movimiento de apropiación del filósofo alemán, útil para fundar una ontología que, como se ve, resulta ser muy distante del enfoque filosófico Nietzscheano.

Perdónese la cita bastante larga, pero en este caso es el mismo Derrida quien cita a Heidegger para mostrar y aclarar definitivamente la crítica al movimiento de apropiación y apropiación realizada, un movimiento que sería casi incomprensible sin acercarse al análisis y las palabras de Kofman. El filósofo francés escribe:

«Ogni volta che i problemi metafisici e il problema della metafisica si trovano iscritti nel problema più potente della appropriazione, tutto questo spazio si riorganizza.

Il che ha luogo abbastanza regolarmente, se non in maniera spettacolare, e anzitutto, il che non è casuale, nell'ultimo capitolo del Nietzsche («Die Erinnerung in die Metaphysik»). Lì, da una proposizione del tipo «Das Sein selbst sich anfänglich ereignet», che, sull'esempio di Klossowski, rinuncio a tradurre, si passa a una proposizione nella quale l'«essere» stesso subisce riduzione (das Ereignis er-eig-net). Tra l'una e l'altra: Und so noch einmal in der eigenen Anfängnis die reine Unbedürftigkeit sich ereignen läßt, die selbst ein Abglanz ist des Anfanglichen, das als Er-eygung der Wahrheit sich ereignet».

¹³ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 149-150.

¹⁴ Heidegger, *Nietzsche*, 22.

¹⁵ Derrida, *Sproni*, 103.

Da ultimo, siccome il problema della produzione, del fare e della macchinazione, dell'evento (uno dei sensi di Ereignis) sono stati strappati all'ontologia, la proprietà o la appropriazione del proprio viene precisamente denominata ciò che non è proprio a niente, e quindi a nessuno, ciò che non decide più dell'appropriazione della verità dell'essere, e rinvia nel senza-fondo dell'abisso la verità come non-verità, lo svelamento come velamento, l'illuminazione come dissimulazione, la storia dell'essere come storia nella quale nulla, nessun essente si produce, ma solo il processo senza fondo dell'Ereignis, la proprietà dell'abisso (das Eigentum der Ab-grundes) che è necessariamente l'abisso della proprietà e anche la violenza di un evento che si produce senza essere.¹⁶

Con este extracto final, se puede volver a vincular permanentemente todos los nodos abiertos sobre la cuestión del estilo y la apropiación. Un vincular que obviamente no termina, sino que por el contrario abre nuevas posibilidades de análisis, tanto porque Derrida abre un nuevo camino hacia el análisis del 'Ereignis' - pero que hay que interpretar a la luz de lo que es el trabajo posterior de Derrida sobre el evento, y no es éste el lugar oportuno para hacerlo - como porque en todo este espacio creado por los dos pensadores franceses todavía existe la posibilidad de analizar lo que se llama abismo. Un espacio que no se puede llenar que la metáfora y el estilo crean y que en estos análisis se cita sin profundizar nunca en el contexto y su estructura.

3. El abismo

En muchas de las citas anteriores, tanto de Derrida como de Kofman, nos encontramos ante la expresión "abismo de la verdad", o incluso "abismo" solo, casi a significar una categoría específica de lo que podríamos llamar, revelando ya nuestro camino, la hendidura entre significativo y significante. Pero, ¿por qué este espacio de "entre" se compara con el abismo? Kofman habla extensamente de ello en su Nietzsche, porque es precisamente en Nietzsche donde nace este tipo de confrontación con el concepto de verdad. Kofman escribe lo siguiente:

"La métaphore du gouffre n'indique pas seulement une séparation historique entre deux époques: elle est aussi la métaphore du pathos de la distance qui sépare deux types de vie qui ont toujours déjà été: l'une florissante, surabondante, qui projette le trop-plein d'elle-même dans les choses et qui les embellit; l'autre, dégénérante, qui ne peut qu'appauvrir le monde en le réduisant à la mesure étroite et laide du concept, par dépit contre elle-même et par ressentiment envers la vie. Le gouffre sépare, il engloutit aussi; par là il est une métaphore pour dire l'oubli: oubli de la portée de la philosophie présocratique, de la métaphore, de la totalité des instincts au profit d'un seul (celui de la connaissance).

L'oubli a été possible non pas à cause du «temps» mais par le triomphe de l'idéal ascétique qui a maintenu délibérément le gouffre creusé. Après les Grecs présocratiques, les philosophes ne sont plus que des figures grimaçantes, pâles et déprimées, des faux-monnayeurs de la théologie à la logique, la raison l'emportent alors sur l'intuition, Aristote sur Héraclite et l'instinct artistique."¹⁷

El abismo, pues, es uno de los pasajes determinantes para comprender el papel de la metáfora y del gran estilo, se sitúa dentro de lo que fue, para Nietzsche, una dicotomía compleja, la entre el dionisiaco, la sobreabundancia, y el apolíneo, la mala medida del concepto. En esta clave el abismo se compara con el olvido, como ya hemos visto antes, el olvido es uno de los puntos cardinales del concepto de metáfora en Kofman, tanto porque precisamente se plantea en el momento en que se crea el concepto de abismo, como porque es el instrumento a través del cual Kofman critica a Heidegger y puede desarrollar una deconstrucción de la apropiación.

Kofman escribe que el olvido no se produjo por el tiempo, sino que fue creado deliberadamente a través del mecanismo de excavación y mantenimiento del abismo, pero ¿por qué sucedió esto? Obviamente, la referencia está aquí a la falta de comprensión del origen de la metáfora como metáfora. La referencia es a las primeras metáforas que en la relación entre un concepto y otro, entre un concepto y un objeto, han creado un abismo inalcanzable, han cortado la posibilidad de remontarse a la relación metafórica entre un elemento y otro, aislando un determinado concepto y haciéndolo, en definitiva, un significativo, un origen, o sea un concepto.

En este sentido, el Dionisiaco se presenta como la manera de eludir, de colmar este abismo y volver a ver el estado metafórico constante e imperecedero del lenguaje y más allá. A través de la sobreabundancia se agota el papel de la lógica apolínea y se procede hacia el llenado del abismo, mostrando como inconsistente la ruptura que tiene lugar entre el mismo apolíneo y el dionisiaco, las dos partes se empiezan a mezclar, encuentran su comunión en la colmación del abismo. Kofman escribe de nuevo:

Si le «temps» n'est qu'un leurre, s'impose l'élaboration d'un nouveau concept d'oubli et la rature de la métaphore monétaire.

Ainsi, l'oubli de la métaphore n'intervient pas à un moment donné du temps, au bout d'un certain temps, et il ne joue pas seulement à propos du concept et à cause de lui. Il est originnaire, corrélat nécessaire de l'activité métaphorique elle-même l'homme a toujours déjà oublié qu'il est artiste dès l'origine, et qu'il le demeure dans toutes ses activités.

Lorsque Nietzsche oppose l'intuition au concept, l'illogique au logique, comme s'il existait une sphère d'où serait exclu le métaphorique, il le fait en fonction de l'«oubli», du gouffre creusé par les métaphysiciens, créateurs de deux mondes antithétiques qu'ils voudraient irréductibles. Ce moment correspond à une

¹⁶ Derrida, *Sproni*, 108-109.

¹⁷ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 34-35.

stratégie destinée à combler le gouffre, à biffer l'opposition du concept et de la métaphore, à montrer que la raison, «la logique sont les produits de ce que, à cause de l'oubli», les hommes appellent une activité «illogique». Mais si tout est illogique, logique et illogique sont deux termes tout aussi impropres l'un que l'autre. Aussi à partir du Livre du Philosophe, Nietzsche parle-t-il d'une activité instinctive originaire, force artistique créant des fictions [...]. Par elle, l'homme transforme le monde à son image afin de le dominer.¹⁸

Aquí Kofman es muy clara al exponer el concepto de olvido ligado al abismo. Nietzsche intenta aquí, mediante el uso de la metáfora, colmar el abismo creado por los metafísicos, haciendo que los mundos sean antitéticos e irreductibles, de nuevo comunicantes, eliminando el concepto mismo de origen.

Aquí Kofman está hablando, obviamente, de la deconstrucción, está leyendo, a través de la lente de la deconstrucción, un cierto Nietzsche, pero esta operación será realizada también por Derrida in *Sproni*. Los dos textos hacen muchos pasos en común, de hecho escribe Derrida:

Lo stile può dunque anche proteggere, col suo sprone, dalla minaccia terrificante, accecante, e mortale (di ciò) che si presenta, si mostra ostinatamente: la presenza, dunque, il contenuto, la cosa stessa, il senso, la verità – a meno che, in tutto questo disvelarsi della differenza, non si tratti già di abisso deflorato. Già, nome di quanto si cancella o previamente si sottrae, lasciando comunque un segno, una segnatura sottratta in ciò stesso da cui si ritira il qui – ora di cui – bisognerebbe tener conto. Che è quello che farò. Ma un'operazione del genere non si lascia semplificare né affilare d'un sol colpo.¹⁹

Como es evidente aquí Derrida añade algo al discurso sobre el abismo, que es la cuestión de la superficie, por lo tanto, se podría decir, de la fenomenología, pero aquí se iría a abrir otro discurso extremadamente complejo que aquí, por cuestiones de espacio, es imposible afrontar. En todo caso el discurso sobre la deconstrucción continúa, en diálogo entre los dos textos, y continúa precisamente hablando, claramente, de lo que se sustrae, dejando una marca, una signatura, de lo que precisamente se hunde en el abismo pero dejando la posibilidad de volver a seguir el rastro de la metaforicidad del discurso.

El proyecto de Derrida, como es evidente, en *Sproni*, se refiere claramente a la colmación del abismo, encontrar la signatura sustraída, lo que se retira es exactamente “lo que haré”, dice Derrida. Y *Sproni* se podría leer precisamente en esta óptica, como una búsqueda del rastro, del signo, de la colmación del abismo de la metáfora abierta por Kofman. En este sentido, los dos textos proceden paralelamente en la lectura de Nietzsche y sin dejar de mirar al Nietzsche de Heidegger.

Porque también la relación entre abismo y superficie se muestra en ambos autores con la misma fuerza, es en la filósofa francesa que se afirma con mayor claridad: “l'homme a toujours déjà oublié qu'il est artiste dès l'origine, et qu'il le demeure dans toutes ses activités”. Esta relación con el arte, de hecho, no es más que el ascenso a la superficie. Escribe Kofman:

Enfin l'activité artistique est encore un bon modèle parce que son jeu de formes, en apparence libre, est, de fait, commandé par une nécessité interne, comme la production des images et leur sélection par l'activité inconsciente n'est pas arbitraire mais dépend d'une excitation nerveuse déterminée, bien qu'à la surface la pensée soit estimée libre. Le processus physiologique est absolument nécessaire: la même activité nerveuse produit la même image et toutes les formes qui ont été produites une fois par le système nerveux se répètent éternellement.

Cependant, si l'art est un paradigme légitime de l'activité inconsciente, c'est parce qu'il n'en est qu'un cas particulier, celui qui peut se donner pour ce qu'il est: culte de la surface. Cas nécessaire à l'homme pour supporter la «réalité» sévère qu'il s'est construite et qu'il se dissimule comme fiction; nécessaire, lorsque la vie est devenue assez forte pour cela, afin d'accepter la vérité comme absence de vérité et vouloir l'illusion comme telle. L'art nous éduque alors à jouer avec nous-mêmes, à devenir «noble»; il nous apprend à nous mettre à distance de nos propres évaluations [...].²⁰

De este modo el arte se convierte en el instrumento a través del cual la capacidad de tragar del abismo es puesta en crisis por la superficie. El arte en este sentido se convierte en “accepter la vérité comme absence de vérité et vouloir l'illusion comme telle”.

Kofman, así como Derrida, entrelazan las interpretaciones para llegar a comprender y revertir una cierta idea de arte en Nietzsche elaborada por Heidegger. De hecho, el arte como culto de la superficie se opone de manera fuerte y decidida a la interpretación Heideggeriana del arte como voluntad de poder, de hecho, este es uno de los presupuestos a través de los cuales Heidegger mismo funda su propia interpretación de Nietzsche. Heidegger escribe lo siguiente:

Sulla scorta di queste cinque tesi va ora ricordata una enunciazione di Nietzsche sull'arte che abbiamo già citato: Troviamo che essa è il massimo stimolante della vita» (n. 808 [VIII, III, 89]). In precedenza questa affermazione ci era servita soltanto come esempio del procedimento nietzschiano del rovesciamento (rovesciamento del quietativo di Schopenhauer). Ora l'enunciazione deve essere capita nel suo contenuto più proprio. Dopo quanto è stato esposto nel frattempo, è facile vedere che questa determinazione dell'arte come stimolante della vita non significa nient'altro che: l'arte è

¹⁸ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 43-44.

¹⁹ Derrida, *Sproni*, 42.

²⁰ Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, 50-51.

una forma della volontà di potenza. Infatti, stimolante è ciò che sprona, potenzia, «eleva al di là di sé», è il di più di potenza, dunque potenza in senso assoluto, cioè: volontà di potenza. L'affermazione che l'arte è il massimo stimolante della vita non può essere quindi aggiunta, sullo stesso piano, alla serie delle cinque tesi precedenti; è piuttosto la tesi capitale di Nietzsche sull'arte, che viene delucidata dalle altre cinque.²¹

Aquí Heidegger lo dice claramente, la relación entre arte y voluntad de poder se expresa a través de un elevarse más allá de sí mismo. Afirma con fuerza que ésta no es asimilable a las cinco tesis que formula dentro de la primera parte de su Nietzsche sobre la relación con el arte de Nietzsche mismo, al contrario, esta relación entre arte y voluntad de poder es "la tesis capitale di Nietzsche sull'arte".

Los dos puntos de vista, Kofman y Derrida por un lado y Heidegger por el otro, actúan, por así decirlo, de un lado por debajo, en el abismo, en el intento de llenar el abismo, y por el otro por encima, en la elevación de la voluntad.

Lo que aquí está en juego es, como se ha visto, una lectura de Nietzsche orientada a la apropiación de ciertos conceptos, a la apropiación de Nietzsche mismo desde un punto de vista existencialista fenomenológico por un lado y deconstruccionista por otro.

El aporte de Kofman al trabajo deconstruccionista de Derrida en Nietzsche, pero no solo eso, es fundamental en la medida en que proporciona el contexto interpretativo de algunos extractos que de otro modo permanecerían ocultos por la propia admisión de Derrida. Derrida escribe en la conclusión de Sproni:

"Supponete tuttavia che sia cifrato, e che io abbia scelto certi testi di Nietzsche (per esem-

pio «ho dimenticato il mio ombrello»), certi concetti o certe parole (per esempio «sprone») per delle ragioni di cui io sia il solo a conoscere la storia e il codice. Oppure in base a delle ragioni, a una storia e a un codice che non sono trasparenti nemmeno per me. Voi potreste dire, al limite, che non si dà codice per uno solo.

Potrebbe però esserci una chiave di questo testo fra me e me, contratto per cui io sono più di uno. Ma siccome io e io morremo, non ne dubitate, si dà una necessità strutturalmente postuma del mio rapporto – e del vostro – con l'evento di questo testo che non si amarra mai. Il testo può sempre restare, a un tempo, aperto, offerto e indecifrabile, senza, magari, che lo si sappia indecifrabile."²²

La interpretabilidad de Sproni permanece abierta y los distintos extractos remiten a un autor u otro, remiten a un libro u otro; sin embargo, el marco interpretativo que ofrece el Nietzsche de Kofman permite moverse en el horizonte del diálogo entre deconstrucción y estilo en Nietzsche, un horizonte de posibilidades que seguramente se sitúan sobre todo en antítesis con Heidegger, pero que en cualquier caso, nos ayudan a acercarnos a un Nietzsche olvidado por muchos de los análisis de hoy.

Referencias

- Derrida, Jacques. *Sproni*. Milano: Adelphi, 1991.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Milano: Adelphi, 1994.
- Kofman, Sarah. *Rue Ordener, Rue Labat*, Palermo: Sellerio, 2000.
- *Explosion II. Les enfants de Nietzsche*. Paris: Galilée, 1993.
- *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Galilée, 1983.
- *Nietzsche et la scène philosophique*. Paris: Galilée, 1986.

²¹ Heidegger, *Nietzsche*, 85.

²² Derrida, *Sproni*, 124-125.