



REVISTA DE FILOSOFÍA

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

Nº106
2023 - 4

Octubre - Diciembre

Revista de Filosofía
Vol. 40, Nº106, 2023-4, (Oct-Dic) pp. 175-190
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela
ISSN: 0798-1171 / e-ISSN: 2477-9598

El sentido hallado en la figura: El Zaratustra de Nietzsche

The Sense Found in the Figure: Nietzsche's Zarathustra

Carolina Pavez
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2890-5982>
Universidad de Chile
Santiago - Chile
mcpavez@gmail.com

Esta obra se encuentra alojada en Zenodo:
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10806025>

A partir de la confluencia de la Estética y la Hermenéutica, el presente artículo tiene por objetivo proponer herramientas teóricas para comprender cómo el sentido es configurado estéticamente, es decir, conformado por representaciones sensibles, por figuraciones. En particular, se enfoca en aquellas figuras que emergen de las palabras, pero que, sin embargo, no constituyen lenguaje lingüístico. Como caso ejemplar, el estudio de algunas imágenes del texto *Así habló Zaratustra* de Nietzsche va dirigido a develar cómo el sentido es hallado *en* y expresado *por* la figura; vínculo que, por constituir un “lenguaje otro”, demanda sus propias modalidades de comprensión, a saber, oír con los ojos.

Palabras clave: lenguaje visual, oír con los ojos, nube oscura, Nietzsche.

Abstract:

From the confluence of Aesthetics and Hermeneutics, this article aims to propose theoretical tools to understand how sense is aesthetically configured, that is, made up of sensitive representations, by figurations. In particular, it focuses on those figures that emerge from words, but which, however, do not constitute linguistic language. As an exemplary case, the study of some images from the text *Thus Spoke Zarathustra* by Nietzsche is aimed at revealing how meaning is found in and expressed by the figure; link that, by constituting an "other language", demands its own modalities of understanding, namely, hearing with the eyes.

Keywords: visual language, hearing with the eyes, Dark cloud, Nietzsche.

Recibido 02-08-2023 – Aceptado 24-10-2023

Prólogo para otros oídos

¿Habrá que romperles antes los oídos, para que aprendan a oír con los ojos?

Así habló Zarathustra

En el prólogo, cuando Zarathustra hubo dicho al pueblo su primera enseñanza calló y contempló su inútil labor: “«Ahí están», dijo a su corazón, «y se ríen: no me entienden, no soy boca para estos oídos (...)»¹. En esta situación es inevitable preguntarse: ¿cómo es la boca de Zarathustra?, ¿por qué la muchedumbre no lo entiende? y, considerando la cita inicial, ¿cómo es que para entenderlo se deba oír con los ojos?

Lo cierto es que estas preguntas no son formuladas aquí para responderlas en virtud del problema planteado por Zarathustra, a saber, su crítica a la incompreensión de las muchedumbres aborregadas. En realidad van en la dirección del cuestionamiento de Friedrich Nietzsche sobre la hegemonía racional en la versión moderna del conocimiento. Con todo, mi perspectiva interroga más precisamente la manera de conformar su discurso, en particular, aquella forma que constituye un tipo de pensamiento y representación otro. Dicho de otra manera, utilizo las dificultades que se plantean en el prólogo como una suerte de analogía tautológica para plantear el problema de la incompreensión de esta particular forma de pensamiento y lenguaje: el pensar y hablar por imágenes.

Evidentemente, de la boca de Zarathustra (de la boca de Nietzsche) no emergió un discurso racional conformado por ideas llamadas “puras”. Por el contrario, esa boca comunicó un discurso producido principalmente por figuraciones² con el fin de expresar sentidos que el pensamiento racional o empírico no son capaces de capturar ni transmitir. Más precisamente, esa boca se expresó a través del lenguaje de los símbolos y las metáforas, es decir, mediante sentidos materializados *en* y expresados *por* figuras. Modo que no se constituye como una forma de representación que concibe, juzga y deriva ideas abstractas. Ni tampoco se relaciona con concepciones ajustadas a los significados y significantes lingüísticos que se articulan en la lengua. Sino más bien, con un modo que conforma sentidos que habitan en las figuras mismas, a saber, en el sol, la montaña, la serpiente, el águila, la gota pesada que cae de la nube oscura sobre el hombre.

Pero ¿por qué no entienden a esa boca? El mismo Zarathustra se responde: “Sin duda he vivido demasiado tiempo en las montañas y he escuchado demasiado a los arroyos y a los árboles (...)”³. En efecto, así como los arroyos y los árboles nos hablan de otra forma, el lenguaje de las figuraciones lo hace también; de ahí que Zarathustra se pregunte si habrá que romper antes los oídos para que aprendan a *oír con los ojos*.

A la luz de estas ideas este artículo tiene por objetivo proponer herramientas teóricas para esclarecer los códigos configuracionales que se conforman a partir de las palabras, pero que, sin embargo, no constituyen lenguaje lingüístico. En esta dirección,

¹ Friedrich, Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, Madrid, Alianza, 2003, p. 45.

² Por figuración entenderemos la acción y el efecto de figurar. En este contexto, la figura da forma al sentido. Por figura entenderemos a la unidad significativa modelada, sea esta un paisaje, una escena, un personaje, un objeto, una acción, etc. Figura del lat. *figūra* “configuración, forma, manera de ser”, derivado de *figere* “amasar, modelar, dar forma”.

³ *Op. cit.* p. 42.

pongo hincapié que no está en los objetivos de este artículo interpretar o dar a conocer extensamente a figuras particulares mediante el estudio de los temas y problemas que ellas representan. Las figuras propuestas más bien constituyen la materia necesaria para hacer visible cómo el sentido es conformado en la figuración misma. Naturalmente, al tratarse de un soporte lingüístico, el examen demandará sus propias modalidades de comprensión, a saber y tal como lo señala Zarathustra, *oír con los ojos*⁴.

Siguiendo este mandato el concepto de estética recupera aquí la definición disciplinar inaugurada⁵ por Alexander Baumgarten, donde destaca que los griegos equipararon αἰσθητά (*aisthitá*, perceptiblemente, significativamente, notablemente) tanto a las cosas sensoriales como a la fantasía, aun en ausencia de sensaciones. Baumgarten entiende por fantasía la representación imaginativa que, combinada con la facultad de componer (*facultas fingendi*), da forma, inventa o modela lo representado: “las partes de las fantasías son percibidas como un todo”⁶. Así pues, este estudio estético apuntará a oír con los ojos las palabras de Nietzsche a fin de observar, tal como de una obra plástica se tratase, cómo ha modelado algunas de sus figuras en virtud de su sentido. En concreto, se examinará cómo sus cualidades estéticas entendidas como las propiedades y elementos formales distintivos de la figura conforman sentido, a saber: color, forma, materialidad, peso, tamaño, composición, ubicación, movimiento, acción, ordenamiento, etc. También se incluyen sus formas representativas (alegórica, metafórica, simbólica) y las huellas de sus determinaciones filosóficas. En palabras simples, se contemplan todos los elementos perceptibles (*aisthethiké*) distintivos y conformativos, en este caso, de sentido.

Y ya que este sentido se ubica en los estratos más hondos de las figuras, es decir, su sentido permanece implícito, la vocación estética hermenéutica permite que se vuelvan comprensibles para la consciencia. Esto no significa seguir el mandato de Hans-Georg Gadamer, a saber, que la estética deba resolverse/disolverse en la hermenéutica⁷. Tratándose de representaciones imaginativas, de figuras modeladas, el sentido debe resolverse en la figura, en su estética. Ahora, ya que las figuras conforman un sentido que imbrica al sujeto Nietzsche (su tradición, su historia, su perspectiva), la hermenéutica se constituye como una disciplina complementaria fundamental, en tanto traduce, esclarece o descifra el sentido complejo a la luz de su historicidad concreta y personal.

Con todo, a lo largo de la historia, ya que la necesidad de una disciplina hermenéutica ha estado determinada principalmente por las complejidades del lenguaje verbal, es necesario en este contexto dar relevancia a las especificidades del lenguaje visual

⁴ En este punto cabe distinguir el enfoque de Juan Pablo Posada, quien realiza una lectura del texto a la luz de la teoría del lenguaje verbal y de la historiografía simbólica. Asimismo, se enfoca en el bestiario nietzscheano. Este trabajo, por cierto valioso, no contempla un análisis estético de la configuración particular que Nietzsche da a sus símbolos desde el lenguaje visual, dejando de lado escenas, objetos, paisajes, etc. igualmente simbólicos. Véase: Posada Garcés, Juan Pablo. *Animales simbólicos de Zarathustra*. Medellín: Fundación Universitaria Luis Amigó, 2015.

⁵ Más allá de sus desarrollos fragmentarios anteriores, es durante el siglo el siglo XVIII cuando la Estética adquiere una fisonomía más sistemática y autoconsciente de su entidad. En este período es cuando aparecen los textos fundacionales, en especial *Estética* (1750) de Baumgarten, a quien se le debe su nombre. En griego *aisthethiké* remite al ámbito de la sensación, la imaginación y la sensibilidad.

⁶ Ibarlucía, Ricardo (edit.). *Alexander G. Baumgarten: Estética breve*, Buenos Aires, Excursus, Centro de Investigaciones Filosóficas, 2013. p. 22

⁷ Gadamer, Hans-Georg. *Fundamentos de una hermenéutica: Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1993, p. 217.

o configuracional. La hermenéutica sigue situándose al interior del universo de la palabra y del texto, es decir, de todo discurso fijado por la escritura. Esto ha traído como consecuencia la incompreensión del lenguaje visual o configuracional que se conforma a partir de una narración. Si bien Gadamer reconoce la participación de diversos lenguajes: “El lenguaje no es sólo el lenguaje de las palabras. Hay el lenguaje de los ojos, el lenguaje de las manos, la ostentación y la llamada, todo eso es lenguaje (...)”⁸, el estudio de estos otros lenguajes aplicados a la hermenéutica de las imágenes narradas, y más allá del arte, es bastante escaso (por no decir nulo). Aun cuando los signos lingüísticos sean un medio concreto en virtud del cual se conforman metáforas y símbolos, las figuras constituyen un “lenguaje otro”, y por tanto, requieren sus propias y peculiares modalidades de comprensión, a saber, ser *oídas con los ojos*.

Al respecto, hay que partir de la base de que existe una relación del sujeto con lo perceptible que pertenece al orden del sentido, a saber, la experiencia perceptual entra en la cuestión de representarse el mundo de cierta manera, con cierto contenido, de ahí que la percepción incluya una interpretación⁹. Asimismo, la percepción comprende una inteligencia en tanto que, de manera simultánea y automática, organiza, completa, selecciona, jerarquiza y discrimina todo lo que observa¹⁰. Esas operaciones comprenden una compleja actividad que supone la creación, no solo de significados, sino de sentidos asociados a las cosas. Luego, en el campo del lenguaje, en este caso visual/configuracional, ese contenido es elaborado en y expresado por una imagen u otras formas configurativas. Conformemente, ya que “las determinaciones culturales referidas a la valoración y acción de una cosa quedan incorporadas al sentido noemático de la percepción”¹¹, quedan también plasmadas en la elaboración de las figuras: las cualidades estéticas encarnan pues el punto de vista, el sentido que la persona capta y ofrece en su elaboración. En este proceso participan elementos perceptuales, sentimientos, reflexiones, determinaciones culturales, etc. Es decir, opera una suerte de trama que conecta y reúne lo percibido, lo sentido, lo pensado, lo cultural, etcétera, en una figura.

Por otra parte, es importante considerar su particular forma de pensamiento asociativo intuitivo a la hora de la figuración. Estas imágenes no son objetos dados, conceptualizados ni meras herramientas para ornamentar o facilitar la comprensión de ideas universales. Las imágenes simbólicas no se vinculan con los signos lingüísticos que remiten a un significado unívoco reemplazando eficientemente una larga definición conceptual, tampoco establecen una asociación entre el objeto y su representación icónica, ni menos instruyen (bellamente) sobre ideas abstractas.

Las figuras establecen vínculos de correspondencia: figura y sentido se corresponden, se responden mutuamente. Y es precisamente la consciencia de la ligación figura y sentido la que permite establecer, no solo su forma de pensamiento, sino que también la metodología de su estudio, a saber, examinar lo que ofrece la figura es lo que constituye la clave para acceder al sentido que la anima. Hablo del estudio de cómo la figura alberga y comunica su sentido *en y por* su propia entidad. Ya sea que esto

⁸ Gadamer, Hans-Georg. *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 78-79.

⁹ San Martín, Javier. “La percepción como interpretación”. *Revista Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, N° 6, 2008, págs. 13-32.

¹⁰ Arnheim, Rudolph. *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós Estética, 1990,

¹¹ San Martín, Javier, *Op. cit.* p. 31.

comprenda el develar el sentido contenido en la figura, determinar si un sentido es o no hallado en la figura o las formas en que ese sentido es configurado, entre otras posibilidades. Lo importante es comprender que, en este caso, no se puede separar sentido y figura pues son partes constitutivas e interrelacionadas; de ahí que, en adelante, las llamaré figuras-sentidos.

En concreto, Nietzsche al configurar la labor y el carácter de Zarathustra en tanto “gota pesada que cae de una nube oscura sobre el hombre”, nos habla de sentidos particulares que exceden lo ofrecido por el discurso conceptual, como lo sería, brevemente, interpelar a los condicionamientos y así mismo para superarse. Es decir, en la oscuridad de la nube, en la forma de la gota, en su peso, en la caída, etc., hay sentidos múltiples que se condensan y amplifican en su interacción. Por esto mismo, tampoco las podemos entender como meras imágenes del mundo, esto es, como representaciones de objetos ajustados al mismo significado o definición que tenemos de ellas en la experiencia cognoscitiva/perceptiva. Es decir, “la nube” no alude a vapor suspendido en el cielo, “oscura” no equivale a su gran densidad de partículas, así como “caída” no remite a la trayectoria gravitacional de una gota, entre otros aspectos.

Y ya que el sentido no se expresa en el signo perteneciente al mundo del significado cósmico del ente¹², un estudio estético de estas figuras-sentidos desde la perspectiva icónica, esto es, de la reproducción de las condiciones de la percepción ajustadas al significado o definición que tenemos en la experiencia cognoscitiva, sería un error. Si bien en el plano cognoscitivo una nube o la reproducción de las características de una nube (pintura de una nube) pueden estar mediadas por códigos culturales y/o personales, el vínculo entre el objeto y su representación es directo. Por el contrario, las figuras-sentidos modeladas o elaboradas en virtud de representar lo significativo se dirigen hacia los estratos más hondos de las cosas. Así, contrariamente a los signos que, en su transparencia, remiten a un significado, las figuras-sentidos se expresan en la modalidad del sentido-figurado, en la más profunda acepción de la noción, a saber, de un sentido implícito materializado *en* y expresado *por* una figura.

Por otra parte, hay que considerar que todo el contenido acumulado en nuestra experiencia (lo percibido, lo sentido, lo pensado, etc.) se aloja en nuestro inconsciente y aflora en representaciones que activan asociaciones en el orden interno de las imágenes, en este caso, simbólicas. Conviene aquí recordar cómo le sobrevino al filósofo la concepción fundamental de la obra, su inspiración, que no es sino, y en términos actuales, el rayo fulminante de la intuición¹³:

Todo acontece de manera sumamente involuntaria, pero como una tempestad de sentimiento de libertad, de incondicionalidad, de poder, de divinidad... La

¹² *Op. cit.* Ortiz-Osés

¹³ Actualmente, la intuición es definida como la forma más rápida de nuestro cerebro para interpretar, asociar, concluir, entender o representar sin analizar todos los elementos, sin controlar o intencionar la respuesta y sin que se pueda explicar, en lo inmediato, su porqué. La neurociencia define a la intuición como una manera de razonar con certeza espontánea. Todo esto a consecuencia de procesos que operan bajo el umbral de la conciencia a una velocidad fulminante. Llevado esto a nuestro territorio implica decir que en la simbolización opera un proceso intuitivo en el que el código de significación se gesta creativamente a partir de la información que nuestro cerebro ha aprendido y vivido. Para profundizar en el proceso de simbolización como facultad intuitiva véase: Pavez, Carolina. *Mente simbólica: sobre el sentido hallado en la figura*. Santiago: Editorial Libros del Amanecer, 2022.

involuntariedad de la imagen, del símbolo, es lo más digno de atención; no se tiene ya concepto alguno; lo que es imagen, lo que es símbolo, todo se ofrece como la expresión más cercana, más exacta, más sencilla¹⁴.

El modo de escribir el Zaratustra simplemente brotó del filósofo de manera autónoma. Hablamos de una manera de concebir espontánea y fulminante, cuyas imágenes se presentan con infalible certeza. Una manera, sin dudas, muy lejos de la toma de conciencia objetivable y comprobable, muy lejos de la razón analítica. Estas figuras-sentidos no buscan representar una verdad para llegar a un entendimiento uniforme, constante y comprobable de las cosas, sino que apuntan a penetrar en lo significativo. Con todo, la espontaneidad de la imagen no implica caos creativo ni ausencia de “lógica” interna.

En el proceso de configuración opera una suerte de trama que conecta y reúne lo percibido, lo sentido, lo pensado, etcétera, en una figura que condensa sus sentidos de manera subyacente. Nada en una figura-sentido es convencional, ornamental o arbitrario. Su forma de pensamiento asociativo e implícito es internamente congruente, capaz de expresar lo significativo en términos estéticos, es decir, en los términos de las formas sensibles, en los términos de las figuras.

Romper antes los oídos

¿Qué sucede con esas convenciones del lenguaje? (...)
¿Concuerdan las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?

Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*

Conviene subrayar que lo que se plantea aquí está fuera de la lógica de la tensión entre dos realidades contrapuestas, a saber, mundo vs. espíritu, lo sensible vs. lo inteligible, la apariencia vs. la verdad, sino que más bien se enfoca en observar cómo se conforma la relación entre el sentido y la figura en las propias representaciones. Ante lo cual se postula la idea de que la figura representa un sentido que habita en ella misma pero de manera subyacente; de ahí su lenguaje cifrado. En tanto que el sentido, tal como señala Andrés Ortiz-Osés, es implicación que no acude a razones absolutas, a causas o verdades impuestas; es implicación que también “nos implica o imbrica, cuya «explicación» se encuentra en nuestro consecuente lenguaje o actitud fundamental (axiológica)”¹⁵. En este contexto, el sentido remite a la orientación significativa establecida en la figuración. En concreto, corresponde a cómo Nietzsche modela en una figura su modo particular de enfocar lo representado.

Ahora, si bien las cosas o sus representaciones no tienen un sentido fijo y absoluto, los sentidos no son proyectados de manera arbitraria o convencional sobre soportes neutros. Es decir, la figura no es una pantalla o un mero receptáculo y transportador del sentido. Por el contrario, en la configuración el sentido es hallado *en* las capas más

¹⁴ Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 2005, p. 108.

¹⁵ Ortiz-Osés, Andrés. *Metafísica del Sentido: Una Filosofía de la Implicación*, Bilbao, Universidad De Deusto, 1989, p. 9.

profundas de la figura y *por* ella puede ser expresado de manera cifrada: lo que acontece es un sentido que se ha hecho figura. Evidentemente, si no se logra captar su código de significación, la persona puede quedar excluida de su comprensión. Sin embargo, con frecuencia el fracaso de la comprensión radica en el oírlos como se escuchan las palabras y no en *oírlos con los ojos*.

Paul Ricoeur postula que la estructura intencional del símbolo se encuentra en el doble sentido. El filósofo señala que el símbolo encierra en su orientación una doble intencionalidad: tiene, en primer lugar, una intencionalidad literal que supone el triunfo del signo convencional. Pero sobre la intencionalidad primera se edifica una intencionalidad segunda que apunta analógicamente a un sentido segundo que no se da más que en él. En sus palabras: “el sentido simbólico se constituye en y por el sentido literal, el cual produce la analogía al dar lo análogo”¹⁶.

Sin perjuicio de su validez teórica, el filósofo se enfoca en la interpretación que puede devenir literal o latente, excluyendo además por completo a la figura en su ecuación. Si tomamos el planteamiento de Ricoeur y lo aplicamos al ejemplo anterior tendríamos el siguiente resultado: el sentido “gota pesada que cae de una nube oscura sobre el hombre” (sentido literal) llevaría analógicamente a, muy escuetamente expresado, “interpelación a los condicionamientos y así mismo para superarse” (sentido latente). Como vemos, en este ejercicio acontece justamente lo que Zaratustra señala: no se ha *oído con los ojos*. A diferencia de lo que sostiene Ricoeur, propongo que el lenguaje simbólico no se constituye en el doble sentido, uno literal y otro latente, sino en la relación de interioridad, como veremos más adelante, entre el sentido y la figura, es decir, se constituye en el vínculo de pertenencia a un mismo sistema. Otro asunto es la interpretación, que ciertamente puede devenir literal o latente. Evidentemente el sentido simbólico se halla “más allá” de la literalidad de la figura, pero en la práctica, ese “más allá” es en realidad un “ir más adentro”, es decir, un ir a las cualidades profundas de la figura, a los estratos más hondos de las cosas.

A causa del desconocimiento de los lenguajes configuracionales, el vínculo entre figura y sentido es frecuentemente omitido por la teoría tradicional, llegando incluso a afirmar, en palabras de Gadamer, que “los símbolos no necesitan en sí mismos ser o llevar alguna imagen: [pues] cumplen su función sustitutiva por su mero estar ahí y mostrarse, pero por sí mismos no dicen nada sobre lo simbolizado”¹⁷. De hecho, para el filósofo este sustituir hace presente algo ausente, pero no determinando el contenido de su propio ser, pues su significado no viene de su propio contenido: “ellos se limitan a sustituirlo. Por eso no importa cuál pueda ser su significado, si es que tienen alguno”¹⁸. Estas ideas se basan, en parte, en la concepción de que lo representado es un referente, como lo podría ser una figura religiosa, mas no considera que lo representado es en realidad, como diría Ortiz-Osés, el mundo de la significación. Por eso, solo cuando (re)conocemos lo representado en la figura estamos luego en condiciones de interpretar su sentido.

¹⁶ Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 263-264.

¹⁷ *Op. cit.*, 1993, p. 205.

¹⁸ *Ídem*.

En virtud de favorecer la alfabetización del lenguaje configuracional señalaré brevemente algunos elementos constitutivos de una figura. Estos los entenderemos ampliamente como las partes que proporcionan forma, propiedad y composición; elementos que aplican tanto para las cosas¹⁹ como para sus representaciones.

La forma representa las características estructurales, límites de contornos o de superficies de las figuras. Pero también la entenderemos como la cualidad que define su entidad y aspecto. Eso sí, recordemos que este nunca va en la dirección de representar su significado literal. Aplicado esto al sentido-figurado, una nube, al encontrarse en el cielo, puede conllevar el sentido “elevado”, pero también, dependiendo de cómo esté representada, el sentido “cubrir” (la nube cubre el cielo). O una flecha, también dependiendo de cómo sea representada (activa, surcando un recorrido, veloz, punzante, incrustada, punta hacia arriba, hacia abajo, hacia algo o alguien, etc.) puede conllevar una serie de sentidos como energía, dirección, resolución, trayectoria, ofensiva, lesión, etc., todos, asociados a lo que la flecha es o en lo que participa. En el orden de estas ideas podemos afirmar que, y esto vale para todos los elementos de la figura, el sentido modelado depende tanto de las cualidades de la figura como de la experiencia del sujeto. Ahora, si bien la figura no fija el contenido, sí lo delimita de acuerdo a ella. Esto es, la flecha no podría representar sentidos que no le sean pertinentes, como lo difuso, lo cíclico o el cuidado, justamente, porque no les son propios, no les son pertinentes.

Las propiedades de las figuras son también fundamentales a la hora de crear y comprender el sentido simbólico. Sus características visuales exponen luminosidad, oscuridad o sombra; el tamaño, volumen o escala; matiz, temperatura, tono y pureza del color. Por ejemplo, el negro, y siempre dependiendo de cómo sea representado, puede connotar muerte, oscuridad, misterio, silencio, mal o solidez. Esto porque el color negro, al articularse con otros elementos y escenarios, va adaptándose plásticamente a un sistema donde la interacción de los componentes hace que se afecten unos a otros. Sin embargo, todos estos sentidos le son pertinentes, es decir, ya que el negro es ausencia total de luz, puede conllevar el sentido oscuridad; ya que el negro es ausencia total de luz y a su vez la luz es vida, el negro puede conllevar el sentido muerte; ya que el negro es un no-color y a su vez color es a alegría y extroversión, puede conllevar la connotación de silencio o austeridad; ya que negro está al otro extremo tonal del blanco, puede conllevar la idea de polaridad; ya que el negro es una tonalidad visualmente pesada, puede conllevar el sentido de peso o pesadumbre. Es decir, todas las asociaciones de sentido son pertinentes a lo que el negro es o en lo que participa.

¹⁹ La elaboración de una figura-sentido no está condicionada a su manufactura, ya que un objeto dado perfectamente puede ser modelado por un sentido. Esta modelación está dada por el encuentro del sentido en sus propiedades manifiestas, por la atención que se pone sobre algunos de sus aspectos, por los discursos sociales o culturales que la acompañan, por su performatividad en la experiencia, por el contexto donde se presenta, etc. Las figuras-sentidos son un tejido abierto y permeable a su entorno. Además, su elaboración no supone crear algo nuevo *ex nihilo*, ni menos que sea creado necesariamente por un/a artista. Ahora, tampoco supone que esa figura solo responda a las cosas del mundo. Cuando hablamos de elaboración entendemos que esta también abarca la plasticidad de la figura en virtud de poder representar un sentido; sea la figura real, realista, fantástica, abstracta, distorsionada, etc. Tanto las flores del cerezo *zakura* (concretas o representadas), el perro mitológico Cerbero, el círculo del hexagrama lo Creativo del I Ching o el Papa Inocencio X del pintor Francis Bacon, son figuras-sentidos en tanto el sentido se configura en y expresa por las figuras mismas.

Dentro de las propiedades están también las sonoras como ruidos agudos o graves, notas musicales armoniosas o disonantes, hasta incluso el silencio, tan significativo aun sin mediar expresividad. Asimismo hallamos cualidades gestuales como rigidez, fluidez, laxitud, convulsión, agilidad o torpeza; características también asociadas a sentidos como erguido es a orgullo, entre otras tantas posibilidades. Por cierto, la materia también puede definir parte del sentido simbólico asociado a connotaciones de uso, por ejemplo, lana es a abrigo; connotaciones de valor social como hojalata es a insignificante; asociaciones religiosas como oro es a la deidad solar, precisamente, porque la luz solar es dorada.

Estas propiedades, así como también los otros elementos constitutivos de la figura, al ser múltiples, pueden contener una amplia gama de sentidos, por ejemplo, piedra es a frío e impenetrable, es a concreto y perdurable, como también es a rígido y resistente. Esta diversidad es la que permite la polivalencia congruente de la trama simbólica, a saber, la capacidad de valer para varias cosas conexas entre sí. En particular, “piedra” puede valer para representar la personalidad fría e impenetrable de un sujeto, puede valer para representar las bases sólidas y perdurables de una institución, así como también la rigidez y resistencia al cambio en un proceso social. Todos, sentidos figurados en total coherencia con las cualidades de la piedra. De hecho, a razón de esta coherencia es que podemos apreciar sentidos de diversos tenores reunidos en una sola figura, es decir, un “sujeto piedra” puede ser al mismo tiempo inexpresivo, hermético y rígido, así como también concreto, imbatible y persistente.

Dentro de los recursos configurativos encontramos a la composición, entendida como la organización que distribuye los elementos en el espacio o al interior de las formas. En otras palabras, es la manera con que se lleva a cabo la lógica con la que se despliegan los elementos. Puede configurar equilibrio, desequilibrio, armonía, desarmonía, simetría, asimetría, proporción, desproporción, movimiento, reposo, dirección, contexto y lógicas de ordenamiento (de lo bajo a lo alto, de lo ordenado a lo desordenado, de lo bloqueado a lo fluido, etc.). Como comprobamos, es imposible disociar la cualidad de la composición del sentido: una gran distancia entre una cosa y otra se asocia inexorablemente a alejamiento o diferencia. Ahora, naturalmente esta distancia puede expresar, dependiendo de qué se esté configurando, una situación positiva o negativa. Esto, porque los elementos de esta trama simbólica están interrelacionados, adaptándose a un sistema donde una parte se relaciona con la otra, y las partes con el todo.

Indudablemente este inventario de lo configuracional es muy general²⁰, sin embargo nos permite advertir lo necesario para observar cómo las figuras están asociadas a una trama de sentidos. En este punto también resulta necesario referirme brevemente a cómo se vincula el sentido y la figura en formas representativas como la alegoría y la metáfora, en particular, en aquellas expresiones donde las cualidades estéticas no cumplen una función ornamental o de placer sensorial, sino que están asociada a la producción de sentido. Esto favorecerá la comprensión de la trama simbólica de una figura del *Zaratustra* que expondré en la próxima sección.

²⁰ Para conocer con mayor desarrollo los elementos constitutivos de la figura simbólica véase: Pavez, *Op. cit.*, 2022.

En la alegoría (del latín *allegorĭa*, del griego ἀλληγορία, figuradamente) se representa una idea o concepto por medio de imágenes alusivas, es decir, se dice una cosa por medio de otra con fines explicativos o pedagógicos. Dicho de otro modo, permite entender ideas o conceptos abstractos en términos de imágenes más concretas y sencillas. Llevado esto a lo que nos compete, esto significa que, en la lógica interna y forma discursiva de la alegoría, el sentido es ilustrado *a través* de la figura, o dicho a la inversa, la figura es un medio para explicar/explicitar el sentido. Sin perjuicio de esto, los elementos vinculados guardan una relación, no por semejanza visual, sino por el carácter o naturaleza de la figura.

Veamos esto en el contexto del *Zaratustra*, a saber, en la alegoría de las tres transformaciones del espíritu: el camello, el león y el niño. En esta alegoría Zaratustra explica, *a través* de estas figuras, el sentido que conlleva el proceso de transformación del hombre. Revisemos un extracto de cómo Zaratustra asocia ilustrativamente la idea del espíritu de carga mediante la figura del camello:

Hay muchas cosas pesadas para el espíritu, para el espíritu fuerte, de carga, en el que habita la veneración: su fortaleza demanda cosas pesadas, e incluso las más pesadas de todas.

¿Qué es pesado?, así pregunta el espíritu de carga, y se arrodilla, igual que el camello, y quiere que lo carguen bien²¹.

Ese “igual que el camello” marca la forma discursiva de la alegoría, a saber, así como ocurre en el sentido que conlleva el espíritu de la carga, ocurre también en la figura del camello. En el relato Zaratustra describe el carácter de este camello domesticado: su fortaleza consiste en sobrellevar el peso, está dispuesto a humillarse, come lo que le dan, etc. de la misma forma que el espíritu de la carga. Como vemos, al tratarse de una ilustración, el sentido se brinda pedagógicamente. En consecuencia, la figura, si bien guarda una relación de pertinencia respecto al sentido (el camello efectivamente se arrodilla para llevar la carga, no posee voluntad propia, cumple las tareas de servicio, etc.), lo que se dice en el relato queda en manos principalmente de las palabras, en tanto que la figura cumple una función auxiliar o de asistencia.

Por otra parte, en la metáfora (del latín *metaphōra*, del griego μεταφορά, traslado) opera un desplazamiento entre los elementos vinculados por una asociación, identificación o analogía. Ahora bien, en virtud de definir la relación entre sentido y figura, descartaré en esta ocasión a aquellas metáforas que, por la similitud de los elementos vinculados (semejanza entre figura y figura), se sustituye a una figura por la otra. Por ejemplo, en la expresión “las perlas de tu boca” se sustituye dientes por perlas en virtud de que se asemejan en su apariencia. Esto no quiere decir que el conectar figura y figura no contenga alguna implicación. Evidentemente, el vínculo perlas y dientes nos habla de belleza, mas esta no reviste una significación que vaya “más adentro” de su pura apariencia o superficie. Aquí “belleza” correspondería a un atributo compartido entre figuras²².

²¹ *Op. cit.*, p. 53.

²² En este punto es fundamental no limitar la estética a lo bello ligado con el gusto. Es decir, diferenciar lo bello como valor estético, las categorías tradicionales (lo bello, lo sublime, lo feo, etc.), la relación bella o no entre sus componentes o la experiencia sentimental que produce en nosotros un objeto bello, de las incontables cualidades estéticas existentes y asociadas, en este caso, a un sentido.

Distinguiremos, entonces, a las metáforas que guardan una relación intrínseca entre sentido y figuración, o como decía antes, aquellas donde las cualidades estéticas no cumplen una función ornamental ni placentera sino de producción de sentido. La asociación entre sus elementos se caracteriza por el hallazgo del sentido *en* la figura. Lo que significa que el sentido permanece, no ausente, sino que implícito en ella, a saber, incluido *en* la figura sin que se evidencie en las palabras. Para entender esta idea revisemos una metáfora en el contexto del *Zaratustra*:

Yo amo a quienes no saben vivir de otro modo que hundiéndose en su ocaso, pues ellos son los que cruzan al otro lado.

Yo amo a los grandes despreciadores, pues ellos son los grandes veneradores, y flechas del anhelo hacia la otra orilla²³.

En la metáfora “flechas del anhelo” el sentido “dirección resuelta” (sentido, por cierto, abierto y provisional²⁴) es hallado *en* la figura de la “flecha” a razón de que a la flecha le es propio el seguir una dirección resuelta. Como se observa, lo que acontece aquí no es en estricto rigor una asociación analógica, en el sentido de establecer una relación de semejanza entre cosas distintas, entre figuras distintas. Tampoco acontece un traslado sustitutivo, de un elemento por otro, sino de un desplazamiento dirigido hacia las capas más profundas de la figura. Asimismo, en esta forma expresiva la figura no ofrece su significado literal o conceptual (significado cósmico del ente: “arma arrojadiza compuesta de un asta delgada con una punta afilada ...”), por lo tanto no va en la dirección de realizar un ejercicio donde aquello que tiene un significado propio en un campo determinado (“flecha”) sea “transportado” a significar otra cosa en un campo diferente (“dirección resuelta”), sino más bien hablamos de un sentido implícito que le es pertinente (pertenciente). En consecuencia, este “traslado” va dirigido hacia los estratos más hondos de la figura, estableciendo así su mutua correspondencia: “flecha” y “dirección resuelta” se corresponden internamente.

La misma correspondencia interna e implícita que acontece en ciertas metáforas la hay en los símbolos (del latín *symbōlum*, del griego σύμβολον), solo que en él se constituyen mayores conexiones que, sin excepción, vinculan siempre sentido y figura. La palabra símbolo, traducido como conferencia, deriva de *symbállo*, yo junto, hago coincidir, comparo, confiero, conferencio. A su vez, *sýmbolon* deriva del verbo *symballein* (συμβάλλειν), que está compuesto por *sym* que significa juntar o volver a unir, y *ballein*, que puede traducirse como lanzar, arrojar o tirar. En consecuencia, esta serie de vocablos asociados nos hacen vislumbrar que en el término símbolo resuena la idea de la agrupación, de reunir lo que ha sido separado, de asociar una cosa con otra. Como en toda figura-sentido, el símbolo busca representar lo significativo asociando sentido y figura de manera implícita. Con todo, lo simbólico se caracteriza por interrelacionar y concentrar

²³ *Op. cit.*, p. 38.

²⁴ Esta especificación del sentido solo busca facilitar la comprensión de la relación entre sentido y figura, más no pretende fijarlo como una verdad irrevocable. El mismo Nietzsche señala que: “toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe escaparse siempre de toda clasificación”. Véase: Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1996, p. 26.

sentidos diversos, hasta incluso contrapuestos, aunque siempre relacionados entre sí y, por cierto, siempre en concordancia con las cualidades de la figura²⁵.

Desde esta perspectiva, lo que se reúne en el símbolo no son conceptos y formas entendidos como entidades opuestas o recortadas del mundo espiritual y físico, sino sentidos y figuras que guardan una íntima relación entre sí, y que el proceso conceptual/racional ha separado para estandarizar sus cogniciones. Por lo tanto, hay que considerar que el símbolo es una trama en donde se re-unen y re-ligan un conjunto de asociaciones de pertinencia: el símbolo está compuesto por diversas unidades de sentido coligadas a variados elementos configuracionales, lo que da como resultado un sistema complejo donde el total significativo es mayor a la suma de sus partes.

Oír con los ojos

Un pintor al que le faltaran las manos y que quisiera expresar por medio del canto la imagen que ha concebido, revelará siempre, en ese paso de una esfera a otra, mucho más sobre la esencia de las cosas que el mundo empírico.

Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*

Para comprender estas ideas en el contexto del *Zaratustra* nietzscheano *oigamos con los ojos* a la “gota pesada que cae de una nube oscura sobre el hombre”, imagen que anuncia el rayo. Esto, por cierto, considerando que en un texto narrado la conformación del sentido-figurado se realiza en la medida que se desarrolla el relato, es decir, en su transcurso se van agrupando espontáneamente los elementos en nuestra mente para condensar la trama simbólica. Claude Lévi-Strauss explica este fenómeno en el mito, entendiendo que el mito es un símbolo desplegado en una narración:

(...) si intentamos leer un mito de la misma manera en que leemos una novela o un artículo del diario, es decir, línea por línea, de izquierda a derecha, no podremos llegar a entenderlo, porque debemos aprehenderlo como una totalidad (...) tendremos que leer el mito aproximadamente como leeríamos una partitura musical, dejando de lado las frases musicales e intentando leer la página entera, con la certeza de que lo que está escrito en la primera frase musical de la página sólo adquiere significado si se considera que es parte de lo que se encuentra escrito en la segunda, en la tercera, en la cuarta y así sucesivamente²⁶.

Siguiendo estas palabras, y aún cuando no sea lo ideal, revisemos algunos fragmentos del *Zaratustra* para hacernos de una idea del carácter simbólico de la imagen antes mencionada:

Yo amo a todos aquellos que son como gotas pesadas que caen una a una de la oscura nube suspendida sobre el hombre: ellos anuncian que el rayo viene, y perecen como anunciadores.

Mirad, yo soy un anunciador del rayo y una pesada gota que cae de la nube: mas ese rayo se llama superhombre²⁷.

²⁵ Pavez, *Op. cit.*, 2022.

²⁶ Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*, Madrid: Alianza, 1995, p. 78.

²⁷ *Op. cit.*, p. 40.

Demasiado grande era la tensión de mi nube: entre carcajadas de rayos quiero lanzar granizadas a la profundidad²⁸.

[Las gentes pequeñas dicen:] «¿Qué quiere de nosotros esa nube sombría? ¡Cuidemos de que no nos traiga una peste!»²⁹.

Hace ya mucho tiempo que mi sabiduría se acumula como una nube, se vuelve más silenciosa y oscura. Así hace toda sabiduría que alguna vez debe parir rayos³⁰.

«¡Zaratustra!», gritaron como con una sola boca todos los que se hallaban sentados juntos, y lanzaron una gran carcajada; y de ellos se levantó como una pesada nube³¹.

Si bien en ocasiones Zaratustra utiliza el símil “como gotas” o “como una nube”, la consolidación de este sentido-figura a lo largo del texto va más allá de las formas de emplear las palabras. Esto porque el símbolo opera aquí como una imagen identitaria de Zaratustra, es decir, como una autoimagen simbólica con la que Zaratustra, y por ende Nietzsche³², se identifica para comprenderse. Dicho de otro modo, la figura “nube...” constituye un símbolo de identidad representado, esta vez, en la imagen de una escena. En la *Gaya ciencia* ya el filósofo señala el tenor de esa imagen:

El mayor acontecimiento reciente, que «Dios ha muerto», que la fe en el Dios cristiano ha perdido toda credibilidad, comienza ya a lanzar sus primeras sombras sobre Europa.

(...) ¿quién adivinaría hoy lo suficiente de ella para tener que hacer de maestro y anunciador de esta enorme lógica de horrores, de profeta de un oscurecimiento y de un eclipse del sol como probablemente no los haya habido iguales en este mundo?³³.

Para comprender cómo el filósofo configura simbólicamente a ese profeta del oscurecimiento, imaginemos una obra artística, una pintura o un video, en la cual se observa una gota pesada que va a caer de una nube oscura sobre un hombre de una cultura tradicionalista. Veamos (literalmente, veamos).

La nube está en lo alto, en el cielo; *veamos* que ha alcanzado el lugar de Dios. La nube en lo alto, cubre el cielo y trae ensombrecimiento; es densa y negra. *Veamos* que el negro está al otro extremo del blanco y que el blanco *nos dice* que carece de mancha y perturbación, es puro, liviano e inmaterial. *Oigamos con los ojos* que entre nubes blancas hablaba Dios y reían los querubines. *Veamos* que el negro, en oposición, es eclipse, muerte, misterio, peso y profundidad. La imagen *nos dice* que lo alto es ahora profundidad. *Oigamos con los ojos* que la oscuridad de la nube es presagio del rayo, pero también de precipitación, de aceleración de los hechos. El hombre está en la tierra, mas mira hacia el

²⁸ *Ibíd.*, p.133.

²⁹ *Ibíd.*, p. 242.

³⁰ *Ibíd.*, p.393.

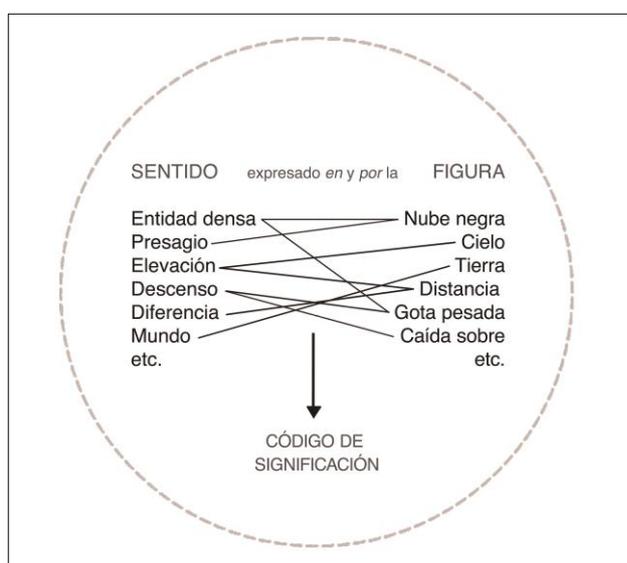
³¹ *Ibíd.*, p. 410.

³² Carl Jung señala el momento en que Nietzsche objetiva, para sus propósitos creativos, lo que había sido una unidad interna: “Compuso un verso al respecto. Decía: (...) «Entonces uno se volvió dos y Zaratustra a mi lado pasó», lo que quiere decir que Zaratustra se reveló como una segunda personalidad en él mismo”. Véase Jung, Carl. *El Zaratustra de Nietzsche: Notas del seminario impartido en 1934-1939*, Madrid, Trotta, 2019, p. 40.

³³ Nietzsche Friedrich, *La ciencia jovial. (La gaya scienza)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, p. 228.

cielo. La nube está en lo alto, en el cielo, *veamos* que está a gran distancia del hombre. Mira hacia abajo, su sentido es volver a la tierra. En el cielo, la entidad oscura *nos dice* que está cargada y a punto de arrojar una gota pesada sobre el hombre común. *Veamos* que la gota es unidad singular, y que *nos dice* que es condensación de la figura. *Veamos* que su peso marca una trayectoria ineludible. La gota desciende hacia el hombre, lo toca, lo afecta. La gota *nos dice*... que Zaratustra caerá sobre el hombre. Todo eso y más *dice* una imagen cuando se la *oye con los ojos*.

Indudablemente, la resonancia de esta trama simbólica es infinitamente mayor de lo que pueda señalar en estas breves palabras (recordemos además que toda interpretación supone un punto de vista, por lo que siempre es parcial), sin embargo, este ejemplo puede facilitar la comprensión del proceso de simbolización y de la naturaleza del símbolo. En la trama simbólica se articula simultánea e implícitamente: ubicación de la nube es a elevación; distancia es a diferencia; nube negra es a entidad oscura, densa, profunda; trayectoria de caída es a descenso, etcétera (ver esquema 1).



Esquema 1
Relación entre sentido y figura
en el símbolo

Como decía antes, estas asociaciones son establecidas por su pertinencia, es decir, porque lo alto está arquetípicamente relacionado con el espíritu, porque la distancia marca una diferencia entre una cosa y otra, porque la negrura es percibida como oscuridad y profundidad, etcétera. De ahí que señale que el sentido se halla *en* la figura y *por* eso puede expresarse por ella.

Con todo, cabe precisar que el código de significación no es consciente o explícito. Podemos elaborar y comprender un símbolo sin especificar la relación asociativa entre sentido y figura. En palabras simples, no es necesario explicar que lo alto es elevación del espíritu o que negrura es profundidad, solo basta con conectar intuitivamente los elementos. Así como nada en un símbolo es meramente aleatorio, ornamental o convencional, tampoco ninguno de sus sentidos está condicionado a la plena consciencia.

El símbolo actuará semánticamente aun cuando la potencia de su trama esté velada a nuestra constatación.

Por otra parte, hay que considerar que en este sistema complejo (compuesto) el total significativo es mayor a la suma de sus partes, por ejemplo, ya que una nube oscura se encuentra en oposición a las nubes blancas de Dios y los querubines, esta imagen resuena en su propio contexto, incluyendo a la tradición iconográfica europea donde está inscrita. Las figuras-sentidos son un tejido abierto y permeable a su entorno. Ahora, todos los componentes que configuran a la identidad simbólica del profeta del oscurecimiento, parte por parte, establecen un sistema de asociaciones totalmente congruente.

Congruencia que habilita el reconocer en este lenguaje otra forma de pensamiento, un pensamiento *en* y *por* imágenes. Incluso contrario a lo que el mismo Nietzsche señala, a saber, que el creador poseído de un gozo arroja metáforas sin orden ni concierto³⁴, lo efectivo es que la simbolización posee una lógica interna, naturalmente muy distinta a la racional, pero no por eso ilógica. La hegemonía racional en la versión moderna del conocimiento ha cancelado otras formas de pensamiento, pero eso no ha logrado anular la participación efectiva de diversas maneras de conocer e interpretar. No todo pensamiento es límite, claridad y fijación, ni tampoco constatación. Cuando el sentido es hallado *en* la figura y a causa de ello puede expresarse *por* ella, se descubre (intuitivamente) la mutua correspondencia de los elementos. De ahí que ningún componente del símbolo sea elegido arbitraria o desconcertadamente, lo que claramente da cuenta de su inteligencia interna.

Como vemos, el filósofo reúne, asocia y concentra sentido y figura en una trama indisociable y altamente coherente. Incluso antes que Zaratustra despliegue su periplo, antes que Nietzsche desarrolle sus ideas en el texto, esta imagen simbólica ya contiene en el prólogo su propósito e identidad. Asimismo, en ella ya están contenidas el fundamento de sus ideas/imágenes centrales: la elevación y el descenso, el ensombrecimiento del cielo (de Dios), el peso de estas ideas sobre el hombre común, su dirección hacia la tierra, en fin. De hecho, el mismo Zaratustra supera al filósofo cuando señala que es el espíritu el que habla en los símbolos:

Prestad atención, hermanos míos, a todas las horas en que vuestro espíritu quiere hablar por símbolos: allí está el origen de vuestra virtud.

Elevado está entonces vuestro cuerpo, y resucitado; con sus delicias cautiva al espíritu, para que éste se convierta en creador y en apreciador y en amante y en benefactor de todas las cosas³⁵.

Finalmente, siguiendo estas palabras, podemos concluir lo fundamental que es para todo estudio de un texto que incluya figuraciones, comprender antes la conformación del código de significación inscrito en ellas mismas. Como hemos comprobado, estas imágenes no son simples objetos dados para ilustrar pedagógicamente alguna idea, ni tampoco constituyen conceptualizaciones literales del mundo ofrecidas a la plena consciencia, ni menos surgen con una finalidad meramente ornamental. Pero, por otra parte, si bien sacuden y alteran el sistema lingüístico conceptual canonizado, y, en efecto, desbaratan

³⁴ *Op. cit.*, 1996, p. 35.

³⁵ *Op. cit.*, p. 124.

categorías y toda sistematización de la experiencia, tampoco las podemos reducir a un simple caos creativo.

Las figuras-sentidos, ya sean representadas en una pintura, en un mito o en un texto filosófico, constituyen una forma particular de inteligir y apropiarnos del mundo, en virtud de representar lo significativo en otros términos. A la luz de esto, estas figuraciones ofrecen un rico material a través del cual poder descubrir y observar los sentidos profundos que habitan en nuestras representaciones. Sentidos que, por cierto, emergen a la comprensión cuando, por fin, logramos *oír con los ojos*.

Referencias

Arnheim, Rudolph. *El pensamiento visual*. Barcelona, Paidós Estética, 1990.

Gadamer, Hans-Georg. *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997.

_____ *Fundamentos de una hermenéutica: Verdad y Método*, Salamanca, El Montalvo, 1993.

Jung, Carl G. *El Zaratustra de Nietzsche*, Madrid, Trotta, Volumen I, 2019.

Ibarlucía, Ricardo. *Alexander G. Baumgarten: Estética breve*, Buenos Aires, Excursus, Centro de Investigaciones Filosóficas, 2013.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito y significado*, Madrid, Alianza, 1995.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2003.

_____ *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 2005.

_____ *La ciencia jovial (La gaya scienza)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

_____ *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1996.

_____ *Fragmentos póstumos*. Bogotá: Editorial Norma, 1993.

Ortiz-Osés, Andrés, *Metafísica del Sentido: Una Filosofía de la Implicación*, Bilbao, Universidad De Deusto, 1989.

Pavez, Carolina. *Mente simbólica: sobre el sentido hallado en la figura*. Santiago: Editorial Libros del Amanecer, 2022.

Posada Garcés, Juan Pablo. *Animales simbólicos de Zarathustra, lectura del texto a la luz de los símbolos*. Medellín: Fundación Universitaria Luis Amigó, 2015.

Ricoeur, Paul, *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

San Martín, Javier. "La percepción como interpretación". *Revista Investigaciones fenomenológicas: Anuario de la Sociedad Española de Fenomenología*, N° 6, 2008, págs. 13-32.

Vergara, Fernando. "Perspectivismo del conocer y genealogía del interpretar en Nietzsche: para una hermenéutica de la figuratividad", *Eidos* no. 16 (abril 2012), pp. 130-163.



REVISTA DE FILOSOFÍA

Nº 106 – 2023 - 4 OCTUBRE - DICIEMBRE

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en diciembre de 2023,
por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org