

Juventud y escritura: retórica del esbozo nietzscheano.

Daniel Pérez Fajardo ¹
(d.perez.fajardo@gmail.com)

Recibido: 02/06/2017

Aceptado: 22/06/2017

DOI: 10.5281/zenodo. 833883

Resumen:

A juzgar por las publicaciones y estudios más importantes, pareciese que Nietzsche es solo un escritor de madurez, cual edificio sin cimientos. En el presente trabajo me propongo analizar las escrituras de juventud del filósofo contenidas en su ciclo autobiográfico, período en que veo la emergencia y formación de la impronta distintiva de Nietzsche en sus textos: su estilo y escritura. Retórica, poesía y pensamiento serán, por tanto, ejes de un análisis que, instalado en la problemática del silencio del joven Nietzsche, busca dar cuenta de una escritura que se labra en juventud como tensión y problema para la filosofía.

Palabras clave: Retórica – Escritura – Poesía – Autobiografía – Pensamiento.

¹ Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, mención Literatura. Estudiante Magíster en Filosofía, Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile.

“Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa”
(*Yo persigo una forma*, Rubén Darío)

Los estudios entorno a Friedrich Nietzsche han tomado un rumbo claro que, guiado por la adhesión irrestricta del autor a la filosofía y a argumentos centrales dentro de la propia, tienden a hacer a un lado la producción temprana del autor alemán. A pesar de ello, pienso, urge el estudio de las primeras escrituras nietzscheanas, estando contenida en ellas temáticas indesligables en los posteriores desarrollos del autor. Es en aquel marco de urgencias que instalo la presente lectura, observando, en el ciclo autobiográfico de Nietzsche, una especie de esbozo escritural, una pulsión que piensa y tensa la escritura como forma del pensamiento.

El primado de las formas

A la «institución filosófica» parece serle complejo el caso Nietzsche, cuestión que se debe, en parte, a su forma de escritura. En Nietzsche parece actuar un estilo que, desde un inicio, parece serle un problema para ingresar en los registros validados de la investigación, ya sea filológica o filosófica. Eso parece ser el principal problema en su querrela con la filología donde, tempranamente, le es encarado el tema del registro: “En realidad, el principal obstáculo del libro está en el tono y en la tendencia. El señor Nietzsche no se presenta como un investigador científico.” (Willamowitz 2011, p 898). Ante las formas impersonales del escribir, Nietzsche parece adoptar un registro que será impronta de un pensar intempestivo, una forma que se medita y trabaja como una indagación que no quiere dejar sin trato pensamiento, vida y escritura.

El problema de Nietzsche bien puede leerse como un problema de forma, territorio de la retórica y el pensamiento sobre la escritura. Nietzsche, más que un caso de simple escritura filosófica, parece un campo de batalla de estilos, una retórica profunda que, pienso, comienza a tomar forma en su juventud. Henri Lefebvre, en sintonía con ello, liga la producción nietzscheana a la búsqueda de un estilo que, en sí, contiene al pensamiento y su escritura como medio de presentación y reflexión. Nietzsche, para Lefebvre, más que un

filósofo que usa la escritura para el argumento, parece postular al escrito como el argumento:

“Para Nietzsche, el estilo no es una cuestión literaria, sino una cuestión vital. En el sentido poético y filosófico corresponde a un modo de ser; y su método de investigación es un estilo de existencia... Desde su juventud, ha comprobado que el pensamiento lógico no puede aislarse; que por debajo y por encima de él existen otras actividades, ritmos más profundos, más ligeros.”(1975, p 127)

La escritura nietzscheana, en ese sentido, no puede dejar de parecerse índice de una búsqueda irrefrenable por una «forma» de pensar. Se avizora una voluntad que, más que evidencia, ve la escritura como una piedra que necesita ser labrada, como la posibilidad de un pensamiento que actúa como expresión y contenido. La escritura, en Nietzsche, plantea una potencia que rebasa la mera exposición, una superficie que gana la centralidad en el debate de las ideas y la conformación del pensamiento.

Escritura, superficie y elevación

Caso central en la reflexión escritural del joven son las consideraciones de éste acerca de temas tales como poesía y música², manifestaciones que le parecen de una profundidad espiritual inmensa capaz de causar la elevación del sujeto por vía del pensamiento.

Para Gianni Vattimo, en sintonía con la lectura de Lefebvre, la escritura de Nietzsche formula “un dialogo entre pensamiento y poesía” (1996, p 12), cuya finalidad estaría anclada a cuestiones ontológicas. La poesía, sinécdoque de escritura, perfila una veta de pensamiento y análisis de la obra de Nietzsche, encontrando en ella, según sugiere Vattimo, una síntesis con el pensamiento. Un estilo que aúna con él el pensamiento parece urdido el joven, forma singular que, trabajando lo mencionado por Vattimo, llamaré «poética del pensamiento», marca de una especial relación con la superficie y la escritura.

Ya desde los fragmentos fechados en 1858, el joven Nietzsche da cuenta de una especial inclinación hacia la poesía. Así, haciendo gala de un juvenil espíritu artístico,

² Se debe recordar que, tanto para la época como para los estudios literarios, música y poesía son formas no distantes, de ahí la similitud que Nietzsche ve en ellas.

Nietzsche señala: “[l]os temas de mis primeras poesías fueron las terribles aventuras marinas, las tempestades, o el fuego de los relámpagos. No seguía modelos, apenas tenía idea de cómo se imita a un poeta, y las escribí tal como me las dictaba el corazón” (2011, p 73). La juvenil candidez del niño es puesta bajo juicio al éste, a continuación, señalar: “[n]aturalmente compuse versos muy malos, y casi todas las poesías mostraban torpezas lingüísticas” (2011, p 73). El caso presenta curiosidades propias de una escritura que comienza a reflexionar sobre sí misma, ejercicio que parece marcar el especial interés que el joven alberga entorno a la escritura propia, estando supuesta en el juicio la idea misma de la mejoría, de una escritura deseada. Las poesías del joven Nietzsche, de esa forma, comienzan a perfilar una voluntad indagatoria en las formas, una búsqueda del estilo propio, del pensamiento propio.

Nietzsche revisará su poesía en reiteradas ocasiones, siendo profundamente llamativo lo que él mismo llama su «tercer período» de poesía, fechado en 1858³. En el juicio de este período, el joven Nietzsche da cuenta de una especial relación entre estilo y pensamiento, suma desde la cual ambas partes, aparentemente antitéticas, parecen formuladas sobre la base de la segunda. Nietzsche, refiriéndose a la poesía que anhela, señala:

“Un poema privado de conceptos y plagado de frases e imágenes se parece a una manzana roja que, por dentro, tiene un gusano. El poema tiene que estar absolutamente libre de retórica, pues el uso frecuente de frases hechas es señal de un cerebro incapaz de crear algo por sí mismo. Al escribir una obra hay que atender, sobre todo, a los pensamientos; y es que se perdona antes un descuido estilístico que una idea confusa... La juventud, a la que aún le faltan sus *proprios* pensamientos, trata de disimular sus falta de ideas tras un estilo brillante” *Dix!*⁴ (201, p 82)

La poética nietzscheana, como queda evidenciado en estos fragmentos, encuentra su necesidad en el pensar y, a partir de ella, plantea a la afección sensible guiada por dicho concepto. Muestra de ello es, anterior al juicio sobre la poesía, la valoración del joven sobre la música moderna: “Así, el canto eleva nuestro espíritu y lo guía hacia el bien y la verdad. Pero si la música se usa solo para el regocijo y la exhibición ante los demás, entonces será pecaminosa y perjudicial. Y es justamente esto lo más frecuente: casi toda la música moderna vas tras estas

³ Cabe recordar que el fragmento está fechado en 1858, por tanto se trata de una escritura aún muy reciente.

⁴ He agregado esta última expresión para, a través de la elipsis, dar cuenta del carácter lapidario de la sentencia.

huellas” (2011, p 82) La «poética del pensamiento» se muestra contraria a la modernidad, a la superficie, al goce sin pensamiento o la afección insulsa, cuestión que, necesariamente, supedita el estilo al pensamiento o bien mide a éste en función de su capacidad para expresar el pensar.

La necesidad de conceptos en la poesía determina, a su vez, el efecto sobre el sujeto. Casi como una estructura causal, el joven Nietzsche concibe al pensamiento como base de toda elevación o goce estético, solo tras él el sujeto se afecta de forma proba, provechosa. La forma, su ejercicio, goce y producción, parece supeditada a labores propias del conocer y el espíritu. La «poética del pensamiento», en ese sentido, implica una estética rigurosa basada en la afección por medio del espíritu y el pensamiento: una «estética del pensamiento».

El horizonte de necesidad que la poética nietzscheana exige a la poesía parece presentar a esta como medio para una afección que, casi paradójicamente, solo se encuentra en la superficie: solo por medio de la despreciada retórica el pensamiento es posible. Más que una estructura de contrarios, pienso, Nietzsche ve al pensamiento como necesario al escrito, cuestión que la tergiversación moderna ha corrompido. En sintonía con lo anterior, Nietzsche escribe: “Dios nos ha dado la música, *en primer lugar*, para elevarnos a lo alto... su objetivo principal es dirigir nuestro pensamiento hacia lo alto, elevarnos, conmovernos profundamente” (2011, p 81). Queda claro que para el joven la poesía es inherentemente concepto y elevación, con ello, la escritura y la superficie adquieren un carácter superior intrínseco, cuestión que convierte a la retórica en vehículo del concepto por necesidad. Dicha necesidad marca lo que, para Paul de Man, es el estatus metafísico de la metáfora, siendo esta su fundamento epistemológico versus la contingencia de la metonimia:

“(…) en la medida en que el azar y la necesidad son un modo legítimo de distinguir entre la analogía y la contigüidad. La inferencia de identidad y de totalidad que es constitutiva de la metáfora falta en el contacto puramente relacional de la metonimia: un elemento de verdad interviene en el acto de confundir a Aquiles con un león, pero no interviene en el acto de confundir al Sr. Ford con un automóvil.”(1990, p 28)

La metáfora, así, fundamenta la necesidad de la forma hacia una significación, juicio de verdad en la asociación que fundamenta su metafísica. La «poética del

pensamiento» parece exigir una base metafórica, el traspaso de significaciones hacia la forma vacía.

A la escritura le es exigido un carácter que la rebasa como mera forma de exposición: tras ella debe haber un argumento, un aliento de elevación que vuelve al sujeto, a través de su superficie, mejor que antes. Con ello, los dichos de Lefebvre y Vattimo parecen encontrar un precoz correlato en una voluntad juvenil que experimenta el escrito como medio para la filosofía y forma para el argumento, cuestión que, en este momento, se articula en visión eminentemente metafórica del escrito y, con ello, supeditada a la necesidad originaria de las ideas.

Crisis de la autobiografía

El marco general de una especie de «poética del pensamiento» es también, pienso, instalado como forma y valoración general en la forma autobiográfica, puesta en escena que, sumado a las valoraciones vistas, deja entre ver una retórica singular y potente que conlleva, tras sí, a la escritura como forma y fondo.

El carácter vital que Lefebvre ve en la escritura de Nietzsche es recogido en la lectura de Rüdiger Safranski quien, al revisar la escritura del joven Nietzsche, detecta un dejo de “un ensayismo como forma de vida” (2002, p 27). Ello sugiere que tanto escritura como su trabajo modelan la vida del sujeto, sus aspiraciones y configuraciones espirituales, cuestión que, en ese sentido, fundamenta al escrito como medio de vida que estalla desde la letra. La posición vital de la escritura, de esa forma, entronca con su carácter ligado al pensar, siendo este el medio para acceder a lo superior, a lo que, ante la evidencia, parece oculto.

Para Safranski (2002), el período autobiográfico de Nietzsche está atravesado por una multitud de géneros que, más allá de sus diferencias formales, parecen aunados bajo, lo que el autor considera, el pensamiento entre «yo» y «sí mismo» (2002, p 25). Lo anterior, pienso, da claves de lectura de importancia al acercarse a un cuerpo de textos signados por su heterogeneidad, coordinando a estos al horizonte de la vida y la escritura, *bios* y *graphé*. Paul de Man, desde una perspectiva retórica, no considera a la autobiografía como un

género propiamente tal, sino “una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto” (1991, p 114). En virtud de ello, pienso, los fragmentos tempranos de Nietzsche pueden ser leídos desde una perspectiva autobiográfica y, desde aquel emplazamiento, excavar en ellos a la búsqueda de una consciencia activa en las formas. Desde el género histórico, la escritura nietzscheana ilumina su trasfondo retórico y, con ello, su finalidad.

El joven Nietzsche, entre los años 1858 y 1863, recoge su corta vida para dejar registro de ella en una especie de precoz autobiografía⁵. Lo llamativo del caso es, por supuesto, la juventud del escritor y, además de ello, la profunda insistencia en escribir y reescribir una vida que, a pesar de los terribles sucesos nombrados, no parece presentar mayor necesidad de reedición. Cuestión que habla tanto del profundo impacto que dichos sucesos causaron en él como, a su vez, de una especial voluntad hacia el escrito que roza con el ensayismo de Safranski.

Según Georges Gusdorf (1992), el género autobiográfico sufre un cambio radical a mediados del siglo XIX, pasando de narrar grandes historias de grandes sujetos a la exposición subjetiva de vidas banales (1992, p 11). Cambio que abre la puerta a un joven alemán afincado en Naumburg para escribir su vida, sin embargo, también pone restricciones a esta: la narración debe, necesariamente, contar una vida, la cual, en la infancia, aún es muy exigua. En coherencia con ello, Gusdorf (1992) considera a la autobiografía ligada a la confesión, marca de una consciencia que ve presente la finitud, una sensibilidad adulta que retorna en busca de un sustento, de un sentido: “[l]a autobiografía responde a la inquietud más o menos angustiada del hombre que envejece y que se pregunta si su vida no ha sido vivida en vano, malgastada al azar de los encuentros, y si su saldo final es un fracaso” (1992, p 14). La autobiografía por tanto, se asocia a un ejercicio de revisión que, necesariamente, se funda en una vida ya vivida, es decir, en un amplio material al que dar sentido. Aun así, el género supone también una potencia constructiva que se instala en el mismo espacio de finitud: “el escritor no busca decir la última palabra, la cual cerraría su vida; se esfuerza solamente por acercarse un poco más al sentido, siempre secreto e inalcanzable de su propio destino” (Gusdorf, 1992, p 17). Se comprenderá, por tanto, que los sujetos que acuden a dicho género son, cumpliendo con las necesidades y motivaciones del género, adultos en búsqueda de algún fundamento para sus vidas que, tentativamente, es posible

⁵ Estos esbozos serán los que trataré, encontrando 1858 (1), 1859 (1), 1861 (3), 1863 (1).

encontrar en el pasado. La actitud de la autobiografía, si bien supone la continuidad y mejoramiento del sujeto, comprende un escenario de finalidades, conocer ya el final de lo sucedido y, casi como si se tratase de un moribundo en su lecho, otorgarle un sentido que pueda dejar en paz al sujeto que se es con el que se fue. El género que se hace y trabaja con la vida, que puede constituir y mejorar a ésta, paradójicamente, se produce en la finitud de esta.

Que un joven de Sajonia-Anhalt escriba su niñez teniendo a esta aún a cuestas, es un caso digno de atención. Además de evidenciar la forma patente de una consciencia que observa tempranamente el paso del tiempo, el acto del joven Nietzsche parece uno que implica la tergiversación del género en cuanto al tiempo escritural. Nietzsche, hacia 1858, parece ser un joven precoz de 14 años, su actitud frente a la vida se marca en un tiempo de recuerdo, siéndole importante, ya desde el siguiente primer fragmento, la ocupación del recodar por medio de la escritura:

“De mayores solemos dedicarnos a recordar tan sólo los aspectos más significativos de nuestra primera infancia. Yo no soy adulto todavía, apenas he dejado atrás los años de la infancia y la pubertad; tantas cosas han desaparecido ya de mi memoria y lo poco que sé de ello lo he retenido, tal vez, por haberlo oído contar. Los años huyen en fila ante mi mirada igual que en un confuso sueño... No obstante, algunas cosas se presentan con claridad y vivacidad a mi espíritu, y quiero ordenarlas en un cuadro uniendo luces y sombras. Pues ¡que instructivo es observar la formación gradual de la mente y del corazón, y en él la guía omnipotente de Dios!” (2011, p 67)

El caso de un adulto que escribe para justificar su vida parece supuesto en la primera escritura de Nietzsche, mas, aquello aparece como lo que se intenta evadir. Nietzsche parece intuir las barreras de un género instituido que, por su carácter, le niega la posibilidad del escribir. Desde estas primeras líneas, Nietzsche parece postular una escritura en desajuste con el rígido género del recuerdo, presentando reclamos y justificaciones para su escrito. El segundo enunciado del fragmento parece más esclarecedor frente a este mismo punto, toda vez que se muestra casi como una justificación de su acto, al señalar que, a pesar de no ser un adulto, necesita recordar y reflexionar sobre un pasado que se le escapa e, implícitamente, necesita para su desarrollo. Las pintorescas últimas líneas del párrafo son más aclaratorias frente a esto, valorando al escrito de la memoria como fuente fundamental de una comprensión de sí, un ejercicio saludable que

hace conectar el ser pasado con el presente en función de un futuro, en donde parece cumplido el imperativo socrático-apolíneo de «conócete a ti mismo». Es así como el recuerdo son «luces y sombras», formas que sin escritura son solo vaguedad de una vida desordenada en conceptos. A través de la escritura estas formas parecen ordenadas y condensadas en una historia que, más que una superficie que muestra su evidencia, parece indicar los aspectos centrales de la conformación del sujeto.

El joven Nietzsche deja al descubierto su pasión por la escritura fundamentada en dicho carácter constructivo para el sujeto. En coherencia con lo anterior, Nietzsche, hacia el final del fragmento de 1859, señala: “Con esto he terminado mi primer cuaderno, y con alegría vuelvo a él la mirada... Es muy bello volver a evocar más tarde nuestro espíritu los primer años de nuestra vida, y reconocer así el desarrollo de nuestra alma” (2011: 85). El escrito del pasado, más que el mero trato, parece fundamentar una forma elevada de comprensión, una escritura que, más que tratar argumentos, parece traducir ciertos ritmos necesarios para el sujeto al lenguaje del alma. Así, el foco de la escritura como elevación y comprensión se ve impregnado por el elemento personal: la escritura mueve al pensamiento y, de tratar esta al sujeto, fundamenta su composición. La diferencia entre esta escritura y la vista en la sección anterior, pienso, se emplaza en el dispositivo retórico, estando el pensamiento ya no de la mano del traspaso metafórico.

Nietzsche parece observar en el ejercicio autobiográfico la posibilidad de manejar y comprender su vida, de construirla sin caer en el ventrilocuismo de los hechos. El problema reside en que el género instituido parece serle ingrato con sus fines, marginando su experiencia a lo poco importante, cuestión que lo mueve a la justificación y a la declaración de fines anclados en la necesidad de que un niño escriba una autobiografía. Es por ello, pienso, que Nietzsche urde la autobiografía como forma retórica y, con ello, como una escritura que sondea sus posibilidades. Más que una adhesión genérica, el joven Nietzsche comienza a urdir un tramado escritural declarado que, en sincronía con De Man, utiliza la retórica de la autobiografía como medio de superación de ésta, o bien, de ajuste para sus propios fines. La retórica autobiográfica contiene, por tanto, el germen de la consolidación y no la mera construcción genérica, cuestión que plantea una formación que tambalea fuera y dentro de la metafísica.

La posibilidad retórica de la autobiografía es trabajada por Paul de Man en *Autobiografía como desfiguración* (1991), texto donde observa en ella una estructura compleja que, como movimiento central, ostenta a la prosopopeya, figura “del conferir y el despojar de máscaras, del otorgar y deformar rostros, de *figuras*, de figuración y de desfiguración” (1991, p 116). La noción misma de una figura que desfigura⁶ es, en el contexto de la prosopopeya, índice de una relación compleja entre lo interno y lo externo, no estando definida la entidad deformada más que por su máscara, por su escritura. De esta forma, la autobiografía construiría al sujeto y el pensamiento por influjo metonímico, alejado de las necesidades ideales de la metáfora vista en la sección anterior. La autobiografía, como parece sugerir el argumento de De Man, establece la desfiguración como única posibilidad textual de figuración, una contingencia que niega la validez de la necesidad.

Tal maquinaria textual paradójica parece urdida en Nietzsche bajo su afán de conformar su ser profundo por medio del orden de la muestra, del pasado vuelto contingencia. Safranski (2002) coincide con esa idea al señalar: “[e]l joven Nietzsche emprende sus primeros esbozos autobiográficos como un intento de dominio de la propia vida a través de la historia de la formación” (2002:27). Lo llamativo ese dominio formativo se crea en la contingencia, siendo su escritura tan solo máscara que deforma y no un estado de necesidad superior, ideal.

Si el planteamiento de Nietzsche estriba en la autocompresión y reestructuración de sí, parece coherente que dicho cometido se establezca desde la juventud y no desde el lecho de la adultez que denota Gusdorf. La idea del pasado como fundamento necesario para el porvenir parece una justificación clara del por qué escribir una autobiografía, sin embargo, la causalidad mostrada en el análisis parece mostrar a la escritura como lo central, no el pasado inmóvil. La cuestión es, por tanto, cuándo establecer la escritura, cuándo ingresar en aquel sistema que de-vela.

La misma justificación escritural, que fue presenta en un inicio, es ensayada en tres ocasiones más, quedando omisa en los fragmentos escritos en 1859 y el tercero de 1861, entendiendo que su escritura está ya justificada en esbozos que cronológicamente no son

⁶ Con ello bien podemos recodar la querrela Lessing – Winckelmann donde, el texto *Lacoonte* del primero, gravita la figuración como medio de desfigurar. En este sentido el argumento de Lessing parece inverso, siendo en el texto donde se desfigura una entidad no constituida, es decir, se accede a un resultado distinto que no reconoce fuente.

distantes. Así, en 1861, Nietzsche comienza su tercer esbozo de forma similar al primero: “[e]char una ojeada al tiempo pasado de la vida y enlazar pensamientos con los acontecimientos más importantes de ella, es algo que no puede ni debe carecer de interés para alguien que dé importancia a su propio desarrollo moral y espiritual” (2011, p 124). Seguido de un segundo fragmento del mismo año que reitera la fórmula: “[e]char la vista atrás, a los años pasados, y volver a hacerme presente el tiempo transcurrido, produce siempre en mí una peculiar impresión. Ahora, por primera vez, reconozco cómo algunos acontecimientos han influido en mi desarrollo” (2011, p 126). Convenido que no son los hechos los que modelan el carácter de los sujetos, sino su profunda reflexión en la escritura, el joven Nietzsche parece intentar sostener un ejercicio que, en diversas ocasiones, brinde nueva vida, nuevos brillos, nuevas máscaras a su ser. La crisis de la autobiografía parece anclada en una profunda intención vitalista de perfeccionamiento; Nietzsche parece decirnos no querer ser viejo para centrar su ser, sino, clama por la urgencia de hacerlo un ejercicio continuo, reflexivo y, necesariamente, de juventud.

Subvertir la temporalidad, al instalar a la autobiografía en la juventud, supone un movimiento retórico extenso para la escritura y determinante para la concepción escritural urdida en los esbozos. La metalepsis, entendida como “«el intercambio o sustitución de la causa y el efecto»” (De Man, 1990, p 132) opera en los fragmentos mostrados como forma de restitución de una verdadera escritura conformante al establecer su ejercicio como causa de la vida, no como consecuencia. Así, si coordinamos vejez con vida vivida, la juventud se vuelve causa de la vida, caso intuitivamente lógico, pero, al estar supuesta la valoración de la escritura como formación, se desemboca en la escritura como causa de toda vida, inversión radical que niega una vida externa plasmable, al contrario, afirma su volición determinante en las letras. Punto último donde la retórica clama el valor de la contingencia sintagmática: autobiografía, en ese sentido, es una pretensión anti esencialista, anti metafísica que cuestiona la esencia del sujeto más allá de su formación en el lenguaje. La vida no será causa de la escritura, sino, la escritura causa de la vida, es decir, esta no preexiste al escrito, no hay una necesidad que reflejar en el escrito.

Aun así, las consecuencias de la metalepsis escritural y la prosopopeya autobiográfica, pienso, tambalean en una curva cerrada hacia la metafísica. Paul de Man (1990) observa en la inversión la independencia radical del escrito con respecto al referente

y, de ese modo, la concepción pura de un significante desembarazado de metafísica, es decir, libre de la necesidad constrictora:

“Sólo el artista capaz de concebir el mundo entero como apariencia es capaz de consolidarlo sin deseo: esto genera un sentimiento de liberación y de levedad que caracteriza al hombre exento de las constricciones de la verdad referencial; aquello que Barthes ha llamado «la liberación del significante»” (1990, p 137)

La metalepsis puesta en la autobiografía, de esa forma, tendería a proclamar la independencia de esta frente a lo externo, convirtiendo al sujeto en sólo apariencia, máscara creada en la letra. Al constituirse a sí a través del escrito, Nietzsche parece dejar el mundo tras la escritura, punto en donde esta potencia de descentramiento de la necesidad parece tomar ribetes metafísicos. Lefebvre detecta este dejo de contradicción y anota: “[e]l día en que un gran poeta afirma expresamente que él crea el mundo recibido... lleva quizás, hasta el error filosófico la ilusión que protegió el crecimiento de la poesía” (1975, p 132) El escrito, de esa forma, parece invertir la evidencia del mundo y, ante la declarada libertad de esta con respecto a lo externo, se posiciona como fuente y base para toda construcción de mundo. Lo paradójico es cómo la forma autobiográfica, desde su retórica, parece cimentar una especie de metafísica del escrito a la vez que reclama la independencia escritural del referente: carente de verdad, la escritura se vuelve la verdad, la metonimia, en su contingencia, se torna metafórica.

Aun así, pienso que bajo esta misma instauración de la máscara como verdad se esconde un intento de dejo de la metafísica bajo la forma reiterativa del escrito. El joven Nietzsche, al reescribir continuamente su vida, parece declarar no querer instaurar solo una máscara, sino, arruinarla y volver a crear, movimiento que, retóricamente, quita el aliento de necesidad que se tiende sobre la metonimia. El caso Nietzsche, como queda reflejado, es el de un tambaleo, una curva hacia la metafísica que se resiste a cerrar.

La autobiografía nietzscheana, desde sus fundamentos tropológicos, parece guiño de un movimiento un tanto superior que comprende una valoración general de la escritura como forma para el pensamiento y la formación. Como un precoz afectado por las musas, el joven Nietzsche parece encomendar lo fundamental y decisivo, lo importante y cognoscible, a los dominios insospechados de la escritura, los que, como se mostró, recaen

en la paradoja. La búsqueda de Nietzsche en el escrito parece, por tanto, una tentativa de pensamiento, una búsqueda de aquella forma suficiente para sus fines y consecuencias.

Fondo y afección

Las formas de la escritura nietzscheana, a su vez, aparecen sustentadas por un registro retórico marcado por la pulsión romántica. Tanto el tono como la utilización del tropo, parecen guiados por el impulso irrefrenable de las épocas pasadas del espíritu alemán, cuestión que, más que elección temática, se perfila como un modo de expresión, escritura y pulsión vital. Romanticismo, en ese sentido, parece una forma de escritura, pensamiento y vivencia que, como mostraré, parece extinguirse en el joven con el paso del tiempo.

El contexto general del romanticismo es el de lo heteróclito. Inna Terterian (1984) así lo postula al señalar al romanticismo literario como “la invariante de las variantes nacionales y regionales” (1984, p 121). De esa forma, el espíritu romántico parece aunado por aquello que lo vuelve particular en cada nación o región, quedando como posibles puntos en común la exaltación del arte, la vida apasionada, el anhelo universalista etc... Por ello, es difícil sindicar cuál es con exactitud el romanticismo que opera en Nietzsche, más aun teniendo en cuenta que, al momento de escribir, el auge de dicha sensibilidad ya había culminado. En Nietzsche, me parece más propio hablar de una pulsión romántica, una visión atravesada por tópicos arraigados en la cultura alemana y que en el joven parecen florecer como filones de un estilo que difícilmente podría ser totalizado y encasillado en la filiación directa. En ese sentido, Manuel Barrios Casares, liga a Nietzsche a los tópicos revisados en el *Frühromantik* (2005, p 35), corriente primaria que acusa apariciones ya en estos tempranos textos del joven alemán. El romanticismo nietzscheano, más que índice de una adhesión anacrónica, me parece muestra de una especial utilización del escrito y sus posibilidades formales.

Lector y admirador de Hölderlin y Byron (Safranski 2002, p 35), el joven Nietzsche parece tener tras sí un inventario retórico nutrido y, con ello, la pasión propia del más hinchado corazón romántico. Además de ello, Nietzsche parece imbuir su relato de un tono

trágico que bien puede recordar al individuo romántico en conflicto continuo con el mundo, o bien al tiempo ruinoso, marcado por la melancolía. Terterian (1984), frente al tiempo romántico de narración, señala: “las novelas históricas, los cuentos y poemas de los románticos dejan, en la mayoría de los casos, una impresión inconscientemente triste... Esa sensación de divorcio en el tiempo y de lo imprevisible del curso del tiempo se transmite en numerosas imágenes semejantes de ruina” (1984, p 128). El divorcio temporal de Nietzsche se manifiesta en su recuerdo cargado de una especie de tensión sombría que, como señala Barrios Casares, sería constitutiva del *Frühromantik* que Nietzsche recoge: “la asimilación del temperamento romántico da la enfermedad, patente en el gusto por lo morboso y en el predominio de un profundo so de cansancio, de desganar de vivir...; el desprecio de la razón... la fijación nostálgica del pasado” (2005, p 36). Dichos elementos parece, en el marco de la narración tendida sobre su vida, tejidos bajo un temple retórico especial que, aunado a la temática de la ruina, marcan en el joven aquel aliento *nigromante*, una sensibilidad afectada por el mundo derramada en su escritura. La tragedia personal, el paso de Röcken Naumburg y la soledad de Pforta parecen imprimir en el relato un soplo de ruina sobre la joven vida, siendo esta, quizás, el motivo de las formas más reiterativas en su escritura, construcciones que se repetirán con el paso del tiempo.

Unas de las más notables persistencias retóricas son revisadas, coincidentemente con lo anterior, en las narraciones de la muerte del padre y del pequeño hermano Joseph. El componente retórico al que Nietzsche accede para la composición de su relato lo veo ligado a la figura de la alegoría, tropos al que parece serle inherente el aliento de tristeza que anota Terterian. Así, para Walter Benjamin (1990), la alegoría es una figura de composición en la cual la ruina y el dolor de la historia son acumulados en una figura que sintetiza aquello, siendo ejemplo claro la calavera (1990, p 159). Las alegorías nietzscheanas trabajan dicho aspecto constructivo por medio de figuras dejadas por el tiempo, cuestión que da cuenta tanto de la necesidad de encontrar forma para narrar los hechos terribles como, a su vez, de una sensibilidad que experimenta y piensa su tiempo y su sensibilidad.

Conocida es la afición del romanticismo por la naturaleza y sus recovecos inexplorados, sombríos y atemorizantes, ánimo en los que el joven Nietzsche parece participar. Nietzsche, con respecto a la primera inspiración poética, señala: “[l]o que, por lo general, se describen en estos primeros intentos son escenas de la naturaleza ¿No se siente estimulado todo joven corazón por las escenas grandiosas?” (2011, p 73). Nietzsche reincide

en el tema de la naturaleza en variadas ocasiones, sobre todo al narrar su período vivido en Röcken, aldea rural que parece el lugar ideal para el joven. Es llamativo observar cómo la pasividad natural parece, para el joven, muestra de una vida feliz que continuamente amenaza con ser destruida. El joven percibe la amenaza de desintegración asociada, en un aspecto no poco sugerente, a la modernidad, siendo esta condensada en las convulsiones parisenses de 1848. Nietzsche anota:

“Desde la lejana Francia resonó el primer estrépito de las armas y el primer canto de guerra. La terrible Revolución de Febrero en París se propagó con inusitada rapidez... A Röcken no llegó la insurrección, aunque todavía recuerdo los carros cargados con grupos de gentes entusiastas que pasaban con banderas al viento.” (2011, p 69)

El espacio primigenio del joven parece amenazado por el fragor del entusiasmo revolucionario, quedando, aun casi 10 años después, una especie de temor ante la modernidad industrial. La naturaleza se muestra, de esta forma, como metonimia de lo primigenio y seguro, figura opuesta a la modernidad arrolladora.

La naturaleza primera y segura es rota con la muerte del padre y el subsecuente traslado a la ciudad. Sumando antecedentes a la valoración vista, el joven insiste en la contraposición campo – ciudad, sindicando a la segunda como desintegración y dolor, metonimia de modernidad. Nietzsche, sobre su llegada a Naumburg, recuerda: “[p]ara nosotros, que habíamos vivido tanto tiempo en el campo, la vida en la ciudad nos resultaba insoportable” (2011, p 70). El campo quedó atrás en la vida de Nietzsche, cuestión que trae para sí la inevitable modernidad y, con ello, la ruina del espacio ideal.

Sumado al aspecto primigenio de la naturaleza vista en el recuerdo, aparece el tema de la naturaleza muerta, índice, según pienso, de la conformación alegórica a la que el joven accede para dar cuenta de los terribles sucesos antes nombrados. La naturaleza muerta aparece claramente en Nietzsche en dos ocasiones determinantes dentro de sus fragmentos autobiográficos, composición alegórica que, entendida en el tiempo romántico, parece un apilar de ruinas, símbolos y órdenes trasgredidos utilizados en la escritura de un hecho terrible. Nietzsche en 1858, a propósito de la muerte del padre, escribe: “[c]uando se despoja a un árbol de su copa se marchita y los pajarillos abandonan sus ramas. A nuestra familia se le había despojado de su cabeza principal; la alegría desapareció de nuestros corazones y nos invadió una profunda tristeza” (2011, p 70). Misma fórmula es reiterada en 1859, donde, casi

un año después, la alegoría parece intacta: “[s]i a un árbol se le priva de su copa, parece yermo y triste. Las ramas cuelgan lánguidas hacia el suelo, los pajarillos abandonan las secas ramas y toda vida activa desaparece. ¿No ocurrió lo mismo con nuestra familia?” (2011, p 86). Llama la atención cómo la escritura reincide en la misma figura, cómo el discurso del joven no cambia, prefiriendo, en dos momentos distintos, construir casi la misma imagen sobre la ruina de su familia.

La alegoría se presenta como forma sustentada en la ruina: la naturaleza, fuente de vida e inspiración, aparece destruida por una muerte no natural al ser el corte irregular de su copa lo que determina la lenta muerte del resto del árbol. Lo que la historia ha instituido como sacro: el árbol, la naturaleza, la familia, en la alegoría aparece arruinado siendo su significación nada más que dolor. La alegoría, como procedimiento tropológico, es bebedora de la metonimia para su significación, cuestión que queda explícita, en este caso, al ser coordinada la familia con el árbol y el padre con su copa. Dando muestra de una concepción puramente patriarcal, el joven Nietzsche considera la muerte de su padre como un perecer para la familia completa y, es más, como una muerte anti natural⁷. La familia del pastor de campo aparece, así, descabezada y, metonímicamente, símil del árbol arruinado, alegoría de una muerte que deja miembros, restos imbuidos de una pasada vitalidad que se entregan al deterioro del tiempo y, metonímicamente, lo denota a él como aquella rama sin futuro, sin pajarillos ni copa que lo guíe.

La naturaleza muerta da señales importantes acerca de un contenido mostrado y enmascarado en la escritura y la alegoría, mas, también da luces sobre un tentativo revisar la escritura sintetizado en una forma que, elegida dos veces para figurar alrededor de la muerte del pastor y copa del árbol, es desechada en las escrituras posteriores. Parece innegable que Nietzsche revisa su escritura, pero los motivos del por qué dejó esta figura de lado parecen aún muy oscuros, quedando estos a la interpretación especulativa.

Caso contrario parece otorgarlo la muerte de Joseph, relato donde Nietzsche se presenta como sujeto afectado por un vaticinio revelado en sueños. En 1858 Nietzsche escribe:

⁷ Esta misma idea de muerte antinatural, esta vez en relación a la historia, es trabajada, bajo la misma figura, en “la segunda intempestiva” (Nietzsche 2011, p 709) Caso que aporta al carácter reiterativo revisado en Nietzsche pero que, más allá de la mención, no trataré.

“En aquellos días soñé que oía música de órgano en la iglesia, como la de un funeral. Mientras buscaba su causa, se abrió de pronto una tumba y vi que mi padre salió de ella envuelto en el sudario. Entró deprisa en la iglesia y volvió enseguida con un niño en los brazos... Al día siguiente, el pequeño Joseph se sintió mal de repente, comenzó a tener convulsiones y murió a las pocas horas.” (2011, p 70)

Los funestos hechos no son distantes cronológicamente, estando separados, según señala Nietzsche, por pocos meses o semanas. La escritura insiste en coordinar la muerte con momentos de escritura figurada, siendo el sueño del joven tanto alegoría como, a su vez, presencia de un tópicos que muestra a la figura como sueño cumplido y, por ello, vaticinio. La diferencia entre esta forma y la anterior, más que su construcción, obedece a su marco de presentación. Los elementos coordinados, al igual que el árbol muerto por su copa, construyen nuevamente un escenario de ruina, siendo bastante cercanos a los ejemplos que Benjamin (1990) da para el *Trauerspiel*. La muerte, así, parece condensada en imágenes como la tumba abierta y el padre andante, siendo el niño, aquel bulto que Nietzsche logra identificar, metonimia⁸ de inocencia, pureza, vivacidad y, por ende, último ápice de la alegría familiar. La función de Nietzsche, mostrado como un niño ante su ventana, parece ser la de un espectador de la catástrofe, la del hombre frente a la historia, pero, además, la de un vaticinador que, abruptamente, narra cómo su visión fue cumplida con violencia al día siguiente. Esta idea de vate es reforzada en el tercer fragmento de 1861, oportunidad donde Nietzsche revisa una vez más el episodio:

“Unos meses después sobrevino otra desgracia que presagié con un sueño muy extraño. Me pareció escuchar una melodía fúnebre del órgano de la iglesia. Asombrado abrí la ventana que daba a la iglesia y al cementerio. La tumba de mi padre se abrió, una figura blanca salió de ella y desapareció en la iglesia [...] La blanca figura volvió a aparecer llevando bajo el brazo algo que reconocí claramente [...] A la mañana siguiente mi hermano pequeño, un niño alegre y despierto, sufrió convulsiones y murió a la media hora. Fue enterrado inmediatamente en la tumba de mi padre.” (2011, p 129)

Se vuelve evidente cómo, unos años después, Nietzsche parece convencido de su presunción de 1858 al dar inicio al relato de la muerte de Joseph marcando su autoridad como vate. En esta ocasión, si bien inalterado, el sueño se distancia de ser un mero artilugio retórico, mostrándose como una verdadera visión hacia el futuro, una predicción que, si lo

⁸ Es metonimia en el marco de la alegoría, asumiendo dicha significación posicional, lo que no significa que, despojado de la alegoría, pueda funcionar como metáfora.

ligamos al suplemento romántico presente en Nietzsche, parece ser propia del escritor o poeta en su dimensión trascendente y mística. Lo llamativo del incremento fantástico que el joven Nietzsche juega en 1861 es que, dos años más tarde, este parece totalmente extinto.

Sobre la muerte de su hermano, en 1863, Nietzsche señala: “[a]lgunos meses más tarde perdí a mi único hermano, un niño alegre y despierto, que de repente sufrió un ataque de convulsiones y poco tiempo después había muerto” (2011, p 140). El notorio cambio de tono parece marcar la salida de la bullente pulsión romántica que invadió al joven en sus escritos anteriores. La frialdad y brevedad del trato dan indicios de una consciencia que escapa del ejercicio de lo fantástico, introduciendo su escritura en los niveles de una sintonía total con lo sucedido al quitar toda lucubración fantástica, toda alegoría desviadora. Inna Terterian (1984) considera a la imaginación como estampa propia del romántico (1984, p 132), por ello, quizás no sería tan errado hablar de un sentir romántico que, en el joven, se agota.

Nietzsche, en 1863, lleva varios años en Pforta, institución educativa en la que, según Safranski (2002), el joven parece adiestrar su uso fantástico, anclándolo teóricamente a la composición musical, cuestión que afecta también a su escritura: “por más que a veces se prohibía los excesos de fantasía en la música, al escribir, cuando no se trata precisamente de la propia vida, deja que jueguen libremente las fantasías del deseo” (2002, p 32). Pforta imprime a la fantasía de un aura indeseable para los fines autobiográficos, cuestión que supone un nexo con la sección anterior, planteando a la escritura austera como la conformadora del sujeto. Tanto tropo como fantasía, forma y fondo, parecen afectado por dicha consideración, cuestión que la escritura del joven no deja de plasmar.

El estilo no fantástico, de esa forma, se vuelve directriz del joven Nietzsche, guiño de una conformación que, en su enmascarar, tiende a la austeridad. En 1859 Nietzsche ya reside en Pforta, ciclo doloroso que queda estipulado en la escritura del joven, la cual, además de narrar los severos métodos educativos, tiende a una fragmentariedad y brevedad no vista en el Nietzsche de 1858. La salida a aquella fragmentariedad la da una narración extensa y cargada de fantasía, fechada entre abril y octubre de 1859, por tanto, posterior al fragmento titulado *Mi vida* del mismo año, que el joven introduce de la siguiente manera: “[a]hora adornaré con un poco de fantasía algunos episodios de mi vida” (2011, p 105). Más allá de la advertencia, el relato de Nietzsche parece narrar situaciones prototípicas de un ensueño, tales como una curiosa conversación con un proscrito en un bosque al anochecer (2011, p 106 – 108) episodio que acaba con el desvanecimiento del joven y su despertar en

Pforta, cuestión que instala un marco narrativo que pone en duda su verosimilitud. Conviniendo en que la ensoñación nietzscheana nunca ocurrió, la forma fantástica parece utilizada en un relato que se aleja de la narración de los grandes hechos del sujeto, es decir, la narración fantástica ya no forma parte de aquella escritura con poderes para el sujeto: su formación ya no pende de las alas de la fantasía.

Caso similar lo muestra la narración de su aldea originaria, opción donde, nuevamente, la fantasía es alejada de la autobiografía. En 1858 Nietzsche señala: “[l]a aldea de Röcken está situada a casi media de Lützen, pegada a la carretera. Seguramente no hay caminante que de paso por este paraje que no la mire con cariño, pues está rodeada de bosques y pequeños lagos. Sobre todo destaca la torre de la iglesia cubierta de musgo” (2011, p 68). Para, unos años después, en 1861 escribir: “[e]stá rodeado por varios estanques grandes y, en parte, por frescos bosques; sin embargo no es bello ni atractivo” (2011, p 126). La visión infantil de la aldea materna se ve arruinada pasada los años, índice de un Nietzsche que agota su aficción imaginativa, adhiriendo su escritura a un registro que, si bien no podemos tildar de objetivo, tiende a la no idealización, al no mito, a la no fantasía.

Que sea la lucubración literaria y no la autobiografía la teñida de fantasía deja entrever la preocupación retórica que sustenta la escritura del joven. El adiestramiento de la fantasía vuelve a ésta «técnica literaria», quitándola del área de la formación y el pensamiento. La vida, de ese modo, se tecnifica negativamente, alejando lo que antes fue su sustento, la escritura del joven ingresa en el primado de la austeridad, la vida se rige por aquello no fantástico, no técnico, quizás, no retórico.

La des-romantización de Nietzsche, al operar sobre la autobiografía, revela un problema un tanto mayor en cuanto a la validez del lenguaje y la retórica para el pensamiento y la formación auténtica. El tropos, observado como desvío, parece desleal al pensamiento y la formación, la fantasía, en igual forma, no atendería al pensar sino, solo al escape. La tecnificación del escrito parece, en el joven, la apuesta por una posición que llama la atención, validando una cierta objetividad escritural anclada al lenguaje austero y sin retórica, a un dejo de referencia directa contenida en el lenguaje y, por tanto, en la posibilidad de un lenguaje privativo del pensamiento, de la filosofía. La metafísica parece, nuevamente, presente en el joven bajo la validación de un registro que, en su etapa tardía, no parece compartido, pero, aun así, la tecnificación del escrito, en este periodo, se muestra

como un imperativo inconcluso, cuestión que convierte a su estilo en una batalla incesante, en una pugna compleja que implica él como entendemos el escrito.

Se vuelve evidente que, si bien no total a través del tiempo, la escritura nietzscheana avanza hacia un descredito de las formas que anteriormente utilizó como impronta de su escritura. El fondo romántico que sustentaba la candidez nietzscheana parece arruinado por una escritura que intenta quitarlo del horizonte de su formación, cambio que no puede dejar de parecernos uno de búsqueda de una autenticidad contenida en un estilo, la búsqueda por aquello que le es propio al pensamiento en la escritura.

Perfilar la escritura

El filósofo que la tradición ha mirado tanto desde sus fondos semánticos como desde su forma, ya en esta primera etapa marca particularidades y cambios notorios. La escritura de Friedrich Nietzsche se plantea como un buscar el estilo adecuado, la forma suficiente para un sujeto que, según recuerda Lefebvre, fue “un campo de batalla más que un hombre” (Nietzsche, 1975, p 126) La industriosa búsqueda del estilo va aparejada, así, de una concepción que, pienso, se mantiene inalterable en Nietzsche: la de la escritura como vía y fuente del conocer y, de ahí, su centralidad.

La lectura retórica de Nietzsche, además de revelar la incesante búsqueda por el estilo, avizora el tono escritural en la filosofía del alemán en sus trabajos posteriores y con ello, el carácter problemático de su pensamiento. Paul de Man, a propósito de ello, señala: “[s]i leemos a Nietzsche con la consciencia retórica ofrecida por su propia teoría retórica, encontramos que la estructura general de su obra se parece al gesto del artista repetido interminablemente [...] Lo que parece ser aún más difícil de admitir es que esa alegoría de errores sea un auténtico modelo de rigor filosófico” (1991, p 141). El filósofo fragmentario parece, desde este primer periodo esbozar la consciencia retórica impronta del problema mismo de su adhesión a la filosofía, cuestión que no puede dejar de llamar la atención y plantear futuros estudios que filien esta primera producción con los trabajos posteriores⁹ en un programa escritural que atiende el problema de la metafísica, la esencia extralingüística y

⁹ Pienso, sobre todo, en textos como “sobre verdad y mentira en sentido extramoral” y la formación fragmentaria del periodo tardío.

la fantasía dentro del registro del pensamiento. Todo ello, sin abandonar la pregunta que parece intrigar a la filosofía entorno a Nietzsche y, por supuesto, la posibilidad de una filosofía transparentada en su forma.

Bibliografía

- Barrios Casares, Manuel (2005): “Nietzsche y el retorno romántico a la Naturaleza” en De Santiagos Guervós, Luis E. *Estudios Nietzsche N°5, Nietzsche y el romanticismo*. Málaga: SEDEN.
- Benjamin, Walter (1990): *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- De Man, Paul (1991): “La autobiografía como desfiguración” En Ángel Nogueira Dobarro (eds) *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antrhopos.
- ___ (1990): *Alegorías de la lectura: lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust* Barcelona: Lumen.
- Gusdorf, Georges (1992): “Condiciones y límites de la autobiografía” En Ángel Nogueira Dobarro *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antrhopos.
- Lefebvre, Henri (1975): *Nietzsche*. México: Fondo de cultura económica.
- Nietzsche, Friedrich (2011): “Primera parte. Esbozos autobiográficos. Apuntes de juventud” En Diego Sánchez Meca (eds) *Nietzsche. Obras completas*, Vol. I. Madrid: Tecnos.
- ___ (2011) “De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida” En Diego Sánchez Meca (eds) *Nietzsche. Obras completas*, Vol. I. Madrid: Tecnos.
- ___ (1975) En Lefebvre, Henri. *Nietzsche*. México: Fondo de cultura económica.
- Safranski, Rüdiger (2002): *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Barcelona: Tusquets.
- Terterian, Inna (1984) “El Romanticismo como fenómeno integral” *Ciencias Sociales*. N° 2 Moscú: Academia de la URSS.
- Vattimo, Gianni (1996): *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Península,
- Willamowitz, Ulrich (2011) “¡Filología del futuro! Segunda parte, Berlin 1873” En Diego Sánchez Meca (eds) *Nietzsche. Obras completas*, Vol. I. Madrid: Tecnos.