

La búsqueda del estilo y el arte de vivir

Pablo Olmedo

Universidad Nacional de Río Cuarto
CONICET

No escribo sólo con la mano: también el pie quiere ser escritor. Firme, libre y valiente corre conmigo, a veces por el campo, a veces por el papel.

«Broma, Astucia y Venganza»
Preludio en rimas alemanas
La ciencia jovial

F.N.

I

En un artículo titulado *Algunos pareceres sobre Nietzsche*, publicado en el diario La Nación el 11 de febrero de 1940, Borges apunta: “Siempre la gloria es una simplificación y a veces una perversión de la realidad; no hay hombre célebre a quien no lo calumnie un poco su gloria. Para América y para España, Arturo Schopenhauer es primordialmente el autor de *El amor, las mujeres y la muerte*: rapsodia fabricada con fragmentos sensacionales por un editor levantino. De Friedrich Nietzsche, discípulo rebelde de Schopenhauer, ya observó Bernard Shaw (*Major Barbara*, Londres, 1905) que era la víctima mundial de la frase «bestia rubia» y que todos atribuían su renombre y limitaban su obra a un evangelio para matones”.¹

El escritor argentino pretende discutir en este texto con los partidarios del nacional-socialismo que se habían apropiado de la obra de Nietzsche transformándola en uno de los principales pilares teóricos de la ideología nazi. Los avatares históricos que hicieron posible dicha apropiación son bien conocidos: una hermana, Elizabeth Nietzsche, casada con una jerarca del partido, Bernhard Förster, que, una vez sucedido el colapso mental del hermano, mutiló y

¹ Borges, J. L., *Texto recobrados (1931-1955)*, Vol. II, Emecé, Buenos Aires, 2001, p. 180.

adulteró las obras haciéndolas legibles para los miembros del partido. Borges, sin embargo, no apunta en esta dirección. Lamentándose de que *la observación de Shaw no ha perdido validez*, agrega que *hay que admitir que Nietzsche ha consentido y tal vez ha cortejado ese equívoco*: “En sus años finales – escribe- aspiró a la dignidad de profeta y sabía que ese ministerio es incompatible con un estilo razonable o explícito. El más famoso (no el mejor) de sus libros es un *pastiche* judeo-alemán, un *prophetic book* más artificial y hartamente menos apasionado que los de Blake”.²

Ese *prophetic book* más artificial y hartamente menos apasionado que los de Blake es, como se deja ver fácilmente, el Zarathustra. Al centrar su atención sobre este texto, el *más famoso, no el mejor*, Borges llama la atención sobre un hecho que es preciso atender si se quiere comprender en su justa dimensión la originalidad y la riqueza de la obra del filósofo alemán: la complejidad de su escritura, siempre polémica, indirecta, cifrada y fluctuante en cuanto a los estilos de que se sirve. De hecho, aun cuando el nombre de Nietzsche es asociado, casi exclusivamente, con el estilo aforístico, quien se adentra en su obra se encuentra con que el filósofo ha experimentado modos de escritura muy diversos: desde el estilo del tratado filosófico –tal es el caso del *Nacimiento de la Tragedia* o *La genealogía de la moral*-; pasando por autobiografía –*Ecce Homo* es el texto que más claramente evidencia esto; pero no hay que olvidar el temprano escrito *De mi vida*-; hasta ese intento de emular las virtudes de la escritura bíblica que es *Así habló Zarathustra*. Encontramos incluso un texto *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*, en el que el filósofo ejecuta el estilo del diálogo. Esta variedad de formas –dentro de las cuales hay que incluir también la escritura musical-, sumada a la complejidad y el carácter polémico de los conceptos que se exponen, nos colocan ante la delicada tarea de leer minuciosamente para no ser víctimas al tomar de manera unilateral algún énfasis puesto aquí, o de alguna ironía presente por allá. Es necesario leer, como el mismo Nietzsche nos advierte, “despacio, profundamente, en detalle, con cuidado, con doble intención, con buena predisposición, con ojos y dedos delicados”.³

II

Para Nietzsche la preocupación por el estilo de sus textos no es una preocupación por lo formal en el sentido en que usualmente tomamos este adjetivo; es decir, como algo que reviste a un contenido determinado e independiente de la forma en la que es expresado. Para él, por el

² *Ibid.*

³ Nietzsche, F., *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales*, Trad. Germán Cano, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, Prólogo V, pp. 63-64. En todos los casos en que se citan obras de Nietzsche, además de señalar datos editoriales y la paginación correspondiente a la edición que se utiliza, se consignará también el número del aforismo o el nombre la sección a la que pertenece el fragmento citado.

contrario, la conquista de una forma adecuada constituía la condición indispensable para poder *decir*. Sin un estilo propio, cualquier contenido, por más valioso que fuera, se podía echar a perder. Un ejemplo claro y significativo que constata la íntima relación que el filósofo establece entre *lo que se dice* y el *modo en el que se lo dice*, es el prólogo de autocrítica al *Nacimiento de la Tragedia*, añadido al texto en la reedición de 1886, es decir, catorce años después de la primera aparición. Allí Nietzsche se lamenta el haberse *echado a perder el grandioso problema griego* por la *injerencia de las cosas modernísimas*. Su problema fue el de no poseer todavía, en 1871-72, un estilo propio: “¡Cuánto lamento ahora –escribe- el que no tuviese yo entonces el valor (¿o la inmodestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un *lenguaje propio* para expresar unas intuiciones y osadías tan propias, -el que intentase expresar penosamente, con fórmulas schopenhauarianas y kantianas, unas valoraciones extrañas y nuevas, que iban radicalmente en contra, tanto del estilo de Kant y de Schopenhauer, como de su gusto!”.⁴

La preocupación por encontrar un estilo, que no sea sólo una vestimenta para las ideas que se expresan, sino algo que las constituya desde dentro dándoles forma en el acto mismo de la escritura, acompaña a Nietzsche desde muy temprano. En su reciente texto, *Nietzsche: crítica de la moral heroica*, Giuliano Campioni muestra cómo el joven –niño, podríamos decir- Nietzsche se empeña en alcanzar un estilo propio en sus tempranas composiciones dramáticas, poéticas y musicales sobre el carácter heroico de figuras épicas de la saga de los nibelungos y de la mitología germánica, poniendo en evidencia una tensión entre la tendencia a un estilo grandilocuente y la voluntad de otro estilo frío y crítico, propio del análisis histórico filológico.⁵ Conquistarse una segunda naturaleza, para poder domeñar a la primera, apasionada y desbordante, esa es la tarea que Nietzsche pretende acomete desde muy temprano. Esta tentativa perdura a largo del tiempo, haciéndose patente en los años como estudiante de filología en Leipzig, primero, y en la época como profesor en Basilea, después. En una carta de a Carl Von Gersdorff del 6 de abril de 1867, Nietzsche escribe: “Durante estas vacaciones quiero redactar mi trabajo sobre las fuentes de Laercio, ahora estoy todavía comenzando. Para tu satisfacción quiero confesar lo que más me preocupa y me cuesta: mi estilo alemán (por no hablar del latín: primero tendré que explicarme bien en mi lengua materna, luego les tocará el turno a las lenguas extranjeras). Se me caen las vendas de los ojos, viví demasiado tiempo en una especie de inocencia estilística. El imperativo categórico «debes y tienes que escribir» me ha despertado. Me he puesto a buscar lo que nunca había buscado fuera del instituto de bachillerato: escribir bien, y de pronto, la pluma se desvanece

⁴Nietzsche, F., *El Nacimiento de la Tragedia*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2000, Ensayo de Autocrítica §6, p. 34.

⁵ Cfr. Campioni, G., *Nietzsche: la crítica de la moral heroica*, Trad. Sergio Sánchez, Avarigani, España, 2011, p.45 ss.

en mis manos (...) Verdaderamente no me gustaría volver a escribir de una manera tan seca y rígida como con un corsé lógico, como le he hecho, por ejemplo en mi artículo sobre Teognis: a cuya cuna no se han acercado las Gracias (...) Sería una verdadera desgracia no poder escribir mejor y desearlo ardientemente. Ante todo deben volverse a desencadenar en mi estilo algunos espíritus alegres, debo aprender a usarlo como si fuera un teclado, pero no sólo piezas ya aprendidas, sino fantasías libres, tan libres como sea posible, pero sin perder la lógica y la belleza.”⁶

Este pasaje pone en evidencia la seriedad que para el joven profesor de filología poseía la búsqueda de un estilo propio. Antes que nada, era preciso dominar la propia lengua. Unos años más tarde, Nietzsche dirá que la lengua materna es *el objeto primordial e inmediato, en el que comienza la cultura verdadera*. Es necesario, por lo tanto partir de la base de una *disciplina y un uso de la lengua que sean rigurosos y artísticamente esmerados*, para poder fortalecer el *sentimiento preciso de la grandeza de nuestros clásicos*, escribe en *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*.⁷ El joven que se educa en los bachilleratos debe experimentar, después de *largas investigaciones y largas luchas*, el camino recorrido por los clásicos. Nietzsche es consciente de la dificultad de ese recorrido, al querer escribir bien, *la pluma se desvanece en mis manos*, se lamenta. Sin embargo lo empuja a continuar la búsqueda un *imperativo categórico: debes y tiene que escribir*, le dice. Escribir de manera que el asunto tratado no quede preso dentro de un *corsé lógico*. Aprender a desencadenar en el estilo *algunos espíritus alegres*, utilizarlo *como si fuera un teclado* –“quizá yo encuentre alguna vez un tema filológico que se deje tratar musicalmente”, escribe Nietzsche en otro lugar⁸-, alcanzar una forma en la que el tratamiento de los temas sea a la vez riguroso y lo suficientemente libre como para ser bello; esta es la tarea que se impone el joven filólogo. En otra carta, también respecto al trabajo sobre las fuentes de Diógenes Laercio, leemos: “Me gustaría poder proporcionar una vestimenta artística a este género de cosas. Encontrarás ridículo el celo que pongo en dar brillo a los colores, y, en general, el esfuerzo que hago para escribir en un estilo pasable. Pero es necesario después de haberme descuidado tanto tiempo. Además evito todo lo que puedo la erudición que no es necesaria. Esto cuesta también mucho dominio de sí mismo”.⁹

En este pasaje está presente otro elemento al que debemos atender si queremos pensar el significado de la escritura en la obra del filósofo alemán: su relación con la erudición. Ciertamente, la ciencia filológica exige que sus escritos sean rigurosos, de cierta sobriedad y que además cuenten

⁶ Nietzsche, F., *Correspondencia*, Vol. I, Trad. Luis Enrique de Santiago Guervós, Trotta, Madrid 2005, p. 450.

⁷ Nietzsche, F., *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*, Trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 2000, p. 74. Utilizamos en todos los casos esta traducción como referencia, incorporando las modificaciones que creemos necesarias a partir del texto alemán.

⁸ Carta a Sophie Ritschl, del 2 de Julio de 1868 en *op. cit.*, NIETZSCHE, F., 2005, *Correspondencia...*, p. 516

⁹ Carta a Paul Deussen, del 4 de abril de 1867, en *ibid*, p. 516

con la información necesaria para ser consistentes teóricamente. Imponen así una doble exigencia, de forma y de contenido, un estilo sobrio para comunicar un contenido científico. Nietzsche, lejos de aceptar estas exigencias y subyugarse al canon académico, polemizará una y otra vez con los *doctos*, a los que define, haciéndose eco de las palabras de Schopenhauer, como *carreteros, hombres que trabajan en la fábrica científica*, incapaces de captar en sus estudios lo verdaderamente grande de la cultura de la antigüedad clásica.¹⁰ Nietzsche piensa que es preciso hacer un trabajo sobre sí mismo, *trabajar y taladrar la dura madera*, para poder domeñar el impulso de la erudición que asalta al filólogo a cada paso, amenazándolo con echarle a perder sus escritos y los temas que tiene entre manos.

El intento de alcanzar un estilo adecuado para el tratamiento de los temas filológicos no es una preocupación más de Nietzsche por estos años. Es, por el contrario, una de los principales escollos que debe resolver el estudioso que intenta acercarse a la antigüedad de un modo vital y creativo, siendo consciente de que el estilo de su escritura no constituye un adorno externo al contenido, sino que es un elemento decisivo para la constitución de lo que se quiere transmitir. Con este propósito Nietzsche intenta diferentes formas en sus textos, llevando hasta el extremo las posibilidades estilísticas; el ejemplo más extremo de estas tentativas es *El nacimiento de la tragedia*, al que definirá en el ensayo de autocrítica de 1886 como un “libro imposible”.¹¹

III

Desde los años de su actividad docente en Basilea hasta la última época de su vida lúcida, las reflexiones sobre el *estilo* irán adoptando connotaciones cada vez más amplias. No se tratará solamente de un estilo de escritura; Nietzsche hablará de la *unidad de estilo de la cultura*, del estilo de la propia vida, por mencionar algunas aplicaciones que dará al término. Debemos entonces preguntar cuál es el sentido y el alcance de estas otras connotaciones de un término que, en principio, nosotros pensamos como vinculado primordialmente con la escritura. Es preciso interrogar por el tipo de filiación que es posible trazar entre estas diferentes aplicaciones, poniendo en cuestión la posibilidad misma de establecer algún tipo de vínculo. En última instancia, de lo que se trata es de pensar cuál es relación que Nietzsche establece entre la escritura y el resto de los ámbitos de la vida.

¹⁰ Nietzsche, F., *Sobre utilidad y perjuicio de la historia para la vida*, Trad. Oscar Caeiro, Pre-Textos, Córdoba, 1998, §7, p. 97. Respecto a la posición crítica de Schopenhauer respecto a los eruditos académicos puede verse Schopenhauer, A., *Sobre la filosofía universitaria*, en *Parerga y Paralipómena I*, Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, 2006, pp. 165-222.

¹¹ Op. cit., Nietzsche, 2000, *El nacimiento...*, p. 28

Uno de los temas que aqueja al filósofo desde los comienzos de sus reflexiones es el del estado de la cultura, tanto en su situación actual, como en sus perspectivas futuras. Su tarea como filólogo está profundamente signada por este asunto. De allí la recurrente preocupación por la educación que encontramos en las *Intempestivas* y los textos no publicados de esa época. ¿Cómo hay que educar a los nuevos filólogos? ¿Qué debe ser enseñado en los institutos de Bachillerato? ¿Cómo hay que leer a los clásicos alemanes? ¿Cómo se pueden abordar las obras de arte de la antigüedad griega para que sean significativas para el estudioso en su presente? De las respuestas a todas estas preguntas depende para Nietzsche la resolución del problema de la cultura. En el marco de estas reflexiones, el tema del estilo ocupa un lugar destacado.

Los griegos emergen ante el filólogo Nietzsche –que en esto se nos aparece como un digno hijo de su época, aunque mostrará aquí también su dosis de originalidad- como el modelo cultural por excelencia: “el arte griego –escribe- es el único que superado las limitaciones nacionales”, en él “accedemos, ante todo, a lo humano [*Humanität*], o sea, no al hombre medio, sino a la humanidad [*Menscheit*] más elevada”.¹² Los griegos a diferencia de los modernos, poseían aquel signo distintivo de toda cultura auténtica: “la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo”.¹³ Esta definición de la cultura a partir del estilo resulta, por lo menos, enigmática. Y así resultó también para un lector de Nietzsche, contemporáneo suyo, Karl Hillebrand, quien afirmará la insuficiencia de esta definición. Para Hillebrand no basta con caracterizar la cultura a partir de la *unidad del estilo*, porque dicha caracterización atiende solamente al aspecto formal del asunto; es preciso por tanto, contemplar el problema de fondo, el de la esencia de la cultura: “...es completamente erróneo –escribe Hillebrand- el poner la esencia de la cultura sólo en el estilo. El estilo es únicamente la forma de una cultura, y cuando esa forma está ausente entonces la cultura es precisamente in-forme, es decir, no-bella. Pero no por eso es ya el estilo la cultura misma: ésta actúa en primer lugar sobre la esencia”.¹⁴

A lo que Nietzsche responde en la segunda *Intempestiva* que la cultura: “...ha sido caracterizada alguna vez con algún derecho, según creo, como unidad del estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo; esta caracterización no debe ser mal entendida, como si se tratara del contraste existente entre barbarie y bello estilo. El pueblo al que se reconoce una

¹² Nietzsche, F., “*Enciclopedia de la filología clásica: cómo se llega a ser filólogo (1870-1871)*”, Trad. Diego Sánchez Meca, en *Ibid.*, *Obras Completas*, Vol. II, Tecnos, Madrid, 2013, p. 300.

¹³ Nietzsche, F., *Consideraciones Intempestivas I. David Strauss, el confesor y el escritor*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1998, §1, p. 30.

¹⁴ El artículo de recensión de Hillebrand se titula *Nietzsche contra Strauss* y fue publicado en dos entregas, los días 22 y 23 de septiembre de 1873 en el periódico *Augsburger Allgemeine Zeitung*. La traducción es de Andrés Sánchez Pascual y está añadida como apéndice a la edición de *Consideraciones Intempestivas I...*, pp. 297-315.

cultura debe ser en toda su realidad algo viviente y único y no separarse tan miserablemente en interior y exterior, en contenido y forma”¹⁵

El cuestionamiento de Hillebrand y la respuesta de Nietzsche, nos muestran el verdadero alcance que para éste último poseía el término *estilo*. Al igual que en el caso de las reflexiones sobre la escritura, el estilo no es aquí algo exterior, circunscripto a lo formal; antes bien, el estilo es lo que otorga unidad a la cultura, y esto da un nuevo sentido a la antítesis entre lo bárbaro y lo culto: un pueblo puede poseer muchos desarrollos culturales y ser, no obstante, bárbaro, por ser incapaz de mantener unidos en un mismo nudo todos sus impulsos. Tal es, según la óptica de Nietzsche, el caso de la Alemania de finales del siglo XIX que, siendo incapaz de domeñar el impulso al conocimiento, cae presa de la *fiebre histórica* que debilita las bases mismas en las que se apoya la cultura.¹⁶ La capacidad de un pueblo para mantener unido el nudo de la cultura encuentra diferentes manifestaciones; por ejemplo, en el modo en que los hombres de ese pueblo escriben: *la lectura de los antiguos* –observa Nietzsche– *nos muestra a los hombres antiguos de un modo mucho más manifiesto de lo que los libros modernos nos muestran al hombre moderno. La escritura no sólo ha cambiado de naturaleza, sino también la belleza y la frecuencia de la palabra.* El “encanto de los diálogos platónicos” es que al leerlos sentimos que “no tenemos ante nosotros un mundo imaginario meramente literario, sino un mundo auténticamente helénico”.¹⁷ Respecto de los filósofos griegos, Nietzsche apunta: “El primer periodo fue, tal vez, el más fascinante, con naturalezas originales tan magníficas como Pitágoras, Heráclito, Empédocles, Parménides o Demócrito, figuras, que sin excepción, no conocen la contradicción entre lo que se es y lo que se piensa, y que demuestran claramente su teoría por la práctica. La pérdida de sus obras constituye una pérdida inmensa. Es sumamente asombroso ver cómo, en un pueblo tan instintivamente creador, el pensamiento se desarrolla al lado de la forma”.¹⁸

En su filosofía, en su literatura, en la organización de su estado, los griegos demostraron la unidad de su cultura. Ellos lograron sujetar todo lo que en el mundo moderno está desatado. La exigencia de Nietzsche, de la que hemos hablado más arriba, de conquistarse un estilo propio para sus textos filológicos, adquiere ahora una dimensión aún más profunda que la que habíamos señalado antes. En la medida en que el filólogo es el encargado de penetrar en el mundo antiguo y, a la vez, es un hombre moderno, que habita una cultura carente de unidad de estilo, es preciso que se conquiste para sí un estilo propio que le permita alcanzar la altura necesaria para comprender en

¹⁵Nietzsche, F., *Sobre utilidad y perjuicio*..., op. cit., §4, p. 62.

¹⁶ Idem, Prólogo, p. 27

¹⁷ Nietzsche, F. *Obras*..., op. cit., p. 308.

¹⁸ Idem, pp. 309-310

toda su profundidad el mundo griego. La búsqueda de un estilo de escritura, de una forma sólida para expresar los contenidos que se han obtenido en el viaje hacia la antigüedad, implica también el intento de dar forma a un modelo cultural perdido. El filólogo no puede ser solamente un erudito. Nada comprenderá del mundo antiguo si no tiene además una actitud creativa. Aun cuando dedique su vida a leer una innumerable cantidad de libros: es preciso que sea además un poeta.

La figura del filólogo completo, capaz de estudiar el pasado y contar además con la suficiente “fuerza plástica” para asimilar lo que conoce y emular las grandes obras clásicas, se conforma a los ojos de Nietzsche a partir de la caracterización que el historiador Jacob Burckhardt, amigo y colega suyo en Basilea, hace de los *poetas-filólogos* en su libro *La Cultura del Renacimiento en Italia*. En efecto, Burckhardt describe allí al humanista del Renacimiento que se vio obligado a adquirir tal multiplicidad de conocimientos, puesto que su ciencia filológica no se tenía que limitar, como en la actualidad, al tema objetivo del mundo clásico antiguo, sino que había de tener una aplicación práctica en la vida cotidiana”, como aquella figura histórica que propició una nueva generación de poetas filólogos que “alcanzaron rápidamente la gloria, en un doble sentido, pues además de ser por sí mismos las mayores celebridades de Italia disponen conscientemente en su calidad de poetas e historiadores de la gloria de los demás”.¹⁹ Dante, Petrarca, Boccaccio –y más tarde también, Leopardi, Goethe y Stendhal- se aparecen ante Nietzsche como ejemplos históricos de esta clase de filólogos poetas. La tarea de la educación es la de emular la empresa del Renacimiento, puesto que solamente esta época *ha conseguido enlazar* con la grandeza de la antigüedad griega. “Queremos aprender de los griegos y enseñar con su ejemplo”, escribe Nietzsche. Por lo tanto, la tarea de la filología, debe ser la de constituirse como “un medio para trasfigurar la propia existencia y la de la juventud que está creciendo”.²⁰

En la medida en que para la concepción histórica del joven Nietzsche, fuertemente influido por los proyectos político-culturales de Wagner, la decadencia del pueblo griego encuentra su inicio en la figura de Sócrates, el *hombre teórico* y el primer representante de la *cultura alejandrina*, la generación de nuevos filólogos, responsables de propiciar el nacimiento del genio, se le aparece como una *serie de Antialejandros que tengan la fuerza poderosísima de compendiar y vincular, de aproximar los hilos más distantes, y preservar el tejido para que no sea despedazado*, es decir, como aquellos que están encargados de cuidar que nadie desate el *nudo gordiano* de la cultura, como lo desató Alejandro: “En Wagner –concluye Nietzsche- reconozco yo a un tal Antialejandro: agarra y reúne lo que estaba

¹⁹ Burckhardt, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, Trad. Enrique Ortega, Zeus, Barcelona, 1968, pp. 131; 139-149.

²⁰ Nietzsche, F., *Obras...*, op. cit., p. 312.

aislado, debilitado y abandonado, tiene, si está permitido una expresión médica, una fuerza *astringente*: en este sentido pertenece a las más grandes potencias culturales (...) es un escultor que sintetiza en una única imagen y le da vida a lo que ha unificado, con lo cual es un *simplificador* del mundo”.²¹

La exigencia de que el filólogo posea capacidad de síntesis que pueda dar forma a la complejidad cultural unificándola en una única imagen simplificadora, se opone al trabajo meramente erudito, propio de quien vive encerrado en bibliotecas. Más adelante, Nietzsche, ya distanciado de Wagner, dirá que todas las calificaciones que le había atribuido al músico eran, en realidad, propiedad de sí mismo. Él será, entonces, el Antialejandro; pero la tarea de sujetar el nudo gordiano de la cultura ya no consistirá ni en una simplificación, ni en allanar los caminos para el advenimiento del genio. Abandonada la metafísica del arte que sustentaba gran parte de las tesis de *El nacimiento de la tragedia* y asumida la decadencia de la cultura como un estado de experimentación histórica al que es preciso atravesar, Nietzsche intentará asumir en toda su complejidad las múltiples fuerzas desatas para alcanzar un estilo soberano.

IV

Después de la publicación, en 1876, de la cuarta Intempestiva, *Richard Wagner en Bayreuth*, Nietzsche mantiene un silencio que se quebrará en el 1878 con la aparición de *Humano, demasiado humano*. No obstante, no se puede interpretar ese silencio público como una parálisis en la marcha del periplo reflexivo de Nietzsche. Esos años están repletos de escritura: apuntes, esbozos, notas de otros textos llenan cuadernos que el filósofo lleva consigo en sus incesantes viajes en busca de mejores condiciones climáticas para sobrellevar su delicado estado de salud. Es preciso dejar sentado algo que aún no hemos dicho: en Nietzsche encontramos siempre dos registros de escritura, uno público y otro privado. Mientras publica sus obras, el filósofo está en constante proceso de producción de nuevos textos. Nunca deja de leer, tomar apuntes, anotar ideas, escribir esbozos que luego, modificados, aparecerán ya pulidos en alguno de sus libros. De allí la importancia que los fragmentos póstumos han tenido, y actualmente tienen cada vez más, para los investigadores que se dedican a estudiar su pensamiento. Ya los primeros lectores de Nietzsche –tómense por ejemplo los casos de Heidegger y de Bataille, por nombrar solamente a dos de los más conocidos- fueron conscientes de la importancia de los textos no publicados; sobre todo, porque de la interpretación y ordenación de esos fragmentos dependía la posibilidad

²¹ Nietzsche, F., *Richard Wagner en Bayreuth*, en Escritos sobre Wagner, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, §4, p. 105.

de salvar a la filosofía de Nietzsche de la apropiación nacional-socialista propiciada por su hermana Elizabeth. Actualmente, el investigador se detiene en el estudio de esos fragmentos para poder comprender con mayor precisión el complejo trayecto de un pensamiento que se resiste a caer en una linealidad temporal que permitiría segmentarlo en periodos claramente definidos. Al prestar atención a las anotaciones contemporáneas a la publicación de *El Nacimiento de la tragedia* y a las cuatro *Intempestivas*, se observa que Nietzsche permanentemente relativiza lo que en los textos publicados está dicho con énfasis. Modifica ideas, cuestiona sus propias tesis, avanza en direcciones opuestas a las que había afirmado anteriormente. Ya para el año de publicación de la última *Intempestiva*, se encuentra muy lejos de las ideas allí expuestas.²² Estas aclaraciones son importantes para comprender el valor del libro *Humano, demasiado humano* dentro del derrotero de la reflexiones del filósofo. El texto condensa una larga serie de pensamientos, rumiados durante años. Pensamientos peligrosos, opuestos, en gran medida, a lo escrito anteriormente: “*Humano, demasiado humano* –escribe– es el monumento de una crisis”.²³

Como hemos dicho ya, en el caso de Nietzsche, el contenido de su filosofía es inseparable de la búsqueda de un estilo propio que resulte adecuado para expresarlo. Un estilo que no es nunca una vestimenta exterior, sino que *con-forma* lo que se dice. En tanto es el *monumento de una crisis*, en tanto expresa ideas nuevas, que contradicen las tesis metafísicas mantenidas hasta el momento *Humano, demasiado humano* exige un nuevo estilo; Nietzsche opta, entonces, por el aforismo. Al respecto, escribe varios años después en *Ecce Homo*: “El tono, el sonido de la voz se han modificado completamente: se encontrará este libro inteligente, frío, a veces duro y sarcástico. Una cierta espiritualidad del gusto *noble* parece sobreponerse continuamente a una corriente más apasionada que se desliza por el fondo. En este contexto tiene sentido el que la publicación del libro ya en el año 1878 se disculpase propiamente, por así decirlo, con la celebración del centenario de la muerte de *Voltaire*. Pues *Voltaire*, al contrario de todos los escribieron después de él, es sobre todo un *grand seigneur* [gran señor] del espíritu: exactamente lo que yo también soy. –El nombre *Voltaire* sobre un escrito mío –esto era un verdadero progreso – *hacia mí...*”²⁴

En efecto, *Humano, demasiado humano* comienza con una dedicatoria a *Voltaire*, “uno de los más grandes librepensadores del espíritu”.²⁵ Esta referencia directa al filósofo francés no es una elección inocente ni azarosa. A partir de este libro, Nietzsche no sólo *congelará* las tesis

²² Cfr. Nietzsche, F., *Ecce Homo*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, 1996, Buenos Aires, *Las intempestivas*, pp. 71-78.

²³ Idem, *Humano, demasiado humano* §1, p. 79.

²⁴ Idem, pp. 79-80.

²⁵ Nietzsche, F., *Humano, demasiado humano I*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Akal, Madrid, 2007, p. 31

metafísicas que había defendido anteriormente, sino que propondrá una nueva forma de hacer filosofía: una *filosofía histórica*, dirá, que se ocupe de las *pequeñas verdades inaparentes*, desestimadas como verdades de poca monta por los prejuicios morales del pensamiento metafísico.²⁶ El filósofo alemán encontrará sus precursores, no entre sus compatriotas, sino entre los vecinos franceses, tanto clásicos como contemporáneos: “en el fondo –escribe- yo retorno una y otra vez a un pequeño número de franceses antiguos: creo únicamente en la cultura francesa, y todo lo demás que en Europa se autodenomina «cultura» lo considero un mal entendido, para no hablar de la cultura alemana”; y luego, “no veo en qué siglo de la historia resultaría posible pescar de un solo golpe psicólogos tan curiosos y a la vez tan delicados como en el París de hoy”.²⁷ Nietzsche reconocerá en los escritos de Paul Bourget, de Pirre Loti, de Anatole France, de Gyp, de Meilhac y de Maupassant a los principales referentes del nuevo modo de hacer filosofía que él tiene en mente. Estos escritores son psicólogos delicados, capaces de percibir los matices que conforman un determinado tipo de existencia. La dedicatoria a Voltaire representa, por lo tanto, la decisión de filiarse a otra tradición que no es la alemana, haciendo explícita la ruptura. En la tradición francesa, Nietzsche encontrará no solamente nuevas temáticas, sino una forma específica de abordarlas que le resulta atrayente: Voltaire es una *grand seigneur* del espíritu, ha escrito mejor que *todos los que escribieron después de él*.

Nietzsche se conquista en este libro una nueva forma, *Humano, demasiado humano* “es el monumento de una rigurosa autodisciplina”, escribe.²⁸ El filósofo centrará su atención en las *pequeñas verdades inaparentes* abordándolas con ojo frío y con bisturí filoso, en unas pocas líneas. Condensará al máximo el sentido de sus textos. Es llamativo observar el derrotero de un aforismo a través de sus diferentes borradores, y ver cómo se va despojando cada vez más, cómo se torna progresivamente más indirecto. En muchas ocasiones, desaparecen las referencias explícitas a otros autores que estaban presentes en los borradores preparatorios. Nietzsche pretende que el lector haga el esfuerzo por desentrañar el significado de los diferentes retazos –cada uno de una unidad y precisión extraordinarias- y, a la vez, de todos los fragmentos juntos condensados bajo un título común. Quien se acerque a los libros aforísticos de Nietzsche con la pretensión de encontrar introducciones explicativas o conclusiones globales, lo hará en vano. Algunos de los textos están divididos en secciones –tal es el caso *Humano I* y *Más allá del bien y del mal*-, otros en libros –*Aurora* y *la Ciencia Jovial*-, otros ni siquiera contienen divisiones, sino sólo la numeración

²⁶ Idem, §1 y §3, pp. 43-44.

²⁷ Nietzsche, F, *Ecce Homo...*, op. cit., *Por qué soy tan inteligente*, §3, pp. 42-43. Sobre la relación de Nietzsche con los novelistas franceses puede verse Campioni, G., “Nietzsche y la novela francesa de su época: Bourget y los Goncourt”, en *Contrastes*, Universidad de Málaga, Vol. V, 2000, pp. 211-226.

²⁸ Nietzsche, F, *Ecce Homo...*, op. cit., *Humano, demasiado humano*, §5, p. 84.

correlativa de los aforismos –*Humano II*-. El lector no podrá culminar la sección *Mujer e hijo* de *Humano I*, y pretender haber captado la conclusión del filósofo alemán respecto al problema de la mujer o de los hijos; no podrá recorrer las páginas del libro I de *Aurora*, y decir al cerrarlo, “este libro trata de *tal o cual* tema y presenta *tales y tales* conclusiones”; siempre hay temas predominantes, tópicos en torno a los que se mueven las reflexiones, pero el pensamiento es incesante, nunca se detiene en una conclusión final en la última página con la que podamos darnos por satisfechos. Más que elaborar una obra cerrada, completa –en el sentido de que cuente con un principio y un fin definidos-, Nietzsche pretende mostrar los problemas que aborda en toda su complejidad, con todos los cromatismo y matices que sea posible incorporar. Unos años más adelante dirá: “Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* uno «conocer» perspectivista; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro «concepto» de ella, tanto más completa será nuestra objetividad”.²⁹

Vemos ahora con claridad cuál es el sentido en el que Nietzsche utiliza para sí mismo el calificativo de *Antialejandro*. No como en el caso de Wagner, que incapaz de asumir la multiplicidad de fuerzas desatadas luego de la *Muerte de Dios*, intenta reducir la complejidad a un único aspecto, dando mayor importancia a un matiz por sobre los demás. Nietzsche será un *Antialejandro* porque, por el contrario, buscará alcanzar la forma, la unidad del estilo, asumiendo la totalidad de los matices de los problemas. Es la voluntad deliberada y estricta de asumir la complejidad de los temas que aborda lo que hace que en el camino reflexivo de Nietzsche, en muchas ocasiones, el análisis crítico sea preponderante por sobre el establecimiento de conclusiones definitivas. Tal vez en esto deba buscarse el motivo del carácter no sistemático e incompleto de la obra de nietzscheana. Mazzino Montinari apunta al respecto: “Ninguna obra de Nietzsche a partir de *Humano, demasiado humano* –y, en consecuencia, tampoco *Aurora*- permite una sistematización de su pensamiento: su característica más peculiar y «nietzscheana» es que son obras «abiertas», que tienden más a la liberación del espíritu que a su catequización, que crean espacios límpidos «inacabados», más allá del «último horizonte»”.³⁰

A partir de la publicación de *Humano, demasiado humano* Nietzsche emprende el camino del espíritu libre, y el recorrido implica la búsqueda de una forma propia, de un estilo de escritura preciso, frío, que diseccione con paciencia los problemas. El proceso de liberación traerá como

²⁹ Nietzsche, F., *La genealogía de la moral*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, III, 12, p. 139

³⁰ Montinari, M., *Lo que dijo Nietzsche*, Trad. Enrique Lynch, Salamandra, Barcelona, 2003, pp. 102-103.

consecuencia, también, una crítica a las pretensiones del arte –y, por supuesto, a la escritura poética- de erigirse como la sucesora de la religión. En el periodo wagneriano, Nietzsche alberga la convicción de que serán las fuerzas artísticas las que anudarán nuevamente los lazos de la cultura en un nudo gordiano. Desaparecida la fuerza de cohesión de la religión, el arte se erigirá como su sustituto. Estas ideas se asientan sobre la metafísica del arte de Schopenhauer, que Nietzsche lee, por ese entonces, con esperanzas wagnerianas. A partir de *Humano*, el filósofo se encargará de desmontar las pretensiones de verdad del arte. En un aforismo de la *Ciencia Jovial*, escribe: “En aquellos antiguos tiempos en que comenzó a existir la poesía, se tenía presente la utilidad y una utilidad muy grande –en aquel tiempo en que se dejó penetrar el ritmo en el discurso, aquel poder que ordena de nuevo todos los átomos de la frase, que manda a elegir las palabras y colorea de nuevo los pensamientos haciéndolos más oscuros, más ajenos, más lejanos: ¡sin duda era la *utilidad supersticiosa!* Mediante el ritmo se debía grabar más profundamente en los dioses una petición humana, luego de haberse observado que el hombre retiene mejor en la memoria un verso antes que la prosa; igualmente se creía que algo se hacía audible a una distancia mucho mayor a través de un rítmico tac-tac; la plegaria rítmica parecía llegar más cerca del oído de los dioses”.³¹

La descripción histórica que aquí ofrece Nietzsche es lapidaria para con cualquier pretensión de atribuir a la actividad artística algún privilegio ontológico en comparación con las demás actividades. La voluntad de forma que caracteriza a la escritura poética no tiene ningún significado metafísico –“¿No es un asunto divertido –ironiza Nietzsche- que una y otra vez los más serios filósofos, por rigurosos que sean con todas las certezas, invoquen *versos de poetas* para dar fuerza y credibilidad a sus pensamientos?”³²-, sino que pertenece al ámbito de las cosas *humanas, demasiado humanas*, que tiene una génesis que es posible rastrear mediante una minuciosa indagación histórica. Con todo, el ritmo introducido dentro del discurso no pierde valor a en la consideración de Nietzsche; sólo que se modifican los criterios de valoración y el lugar que

³¹ Nietzsche, F., *La ciencia Jovial*, Trad. José Jara, Monte Ávila, Caracas 1999, §84, p. 83-84. Es preciso señalar, que esta caracterización del lenguaje como desvinculado de la realidad encuentra un antecedente fundamental en el texto póstumo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, de 1873. Allí leemos: “Los diferentes lenguajes comparados unos con otros ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes. La «cosa en sí» (esto sería justamente la pura verdad, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje”. Nietzsche asume desde muy temprano una concepción escéptica del lenguaje que anula cualquier posibilidad de concebirlo en relación a una dimensión ontológica superior. El lenguaje, y por lo tanto también lenguaje conceptual, es una invención de los hombres, una astucia del intelecto humano que hace posible la vida. Cfr. Nietzsche, F., Vaihinger, H., *Sobre verdad y Mentira*, Trad. Luis M. Valdés y Teresa Orduña, Tecnos, Madrid, 2008, pp. 17-38. Un análisis preciso y detallado del problema del lenguaje en el pensamiento de joven Nietzsche se encuentra en Sánchez, S., *El problema del conocimiento en el joven Nietzsche. Los póstumos del periodo 1867-1873*, Universitas, Córdoba, 2008, pp. 44-66.

³² Ibid

ocupan los objetos y las acciones valoradas. La voluntad de forma que es propia del arte de escribir, el intento de conquistar un estilo mediante *aquel poder que ordena de nuevo todos los átomos de la frase, que manda a elegir las palabras y colorea de nuevo los pensamientos haciéndolos más oscuros, más ajenos, más lejanos*, será valorado ahora en tanto que es el resultado de una larga lucha, de un largo proceso de autodominio. La poesía no dice la verdad. No es un modo de ser del lenguaje que se encuentre más próximo a la esencia de las cosas. No obstante, Nietzsche trabaja incansablemente sobre ese arte de dar al discurso un ritmo con el propósito de alcanzar un modo de expresión adecuado para decir su verdad. Sólo es posible escribir bien si antes se ha sido poeta: “téngase en cuenta –señala el filósofo- que los grandes maestros de la prosa han sido casi siempre también poetas”.³³

V

Así habló Zaratustra es un libro complejo y enigmático, con el que Nietzsche cree haber encontrado la cima de su estilo: “Antes de mí no se sabe lo que es posible hacer con la lengua alemana”³⁴, escribe en *Ecce Homo* respecto de este libro. ¿Por qué Nietzsche elige expresarse por medio de los discursos de Zaratustra, especies de capítulos con versículos, cuando ya había alcanzado una forma de escritura, el aforismo, propia del espíritu libre? Habiendo desmontado todas las mitificaciones tejidas en torno al vínculo de la poesía y la verdad, ¿por qué opta por un modo de escritura que coincide con el de un libro que es uno de los máximos exponentes históricos, si no el máximo, del vínculo entre la escritura y la verdad: la Biblia?

La figura del monje persa aparece en el último aforismo del libro IV de la Ciencia Jovial –que hasta 1886, año en el que el filósofo añade el libro V, constituía el final del texto- titulado *Incipit Tragodeia*. Justamente, este aforismo abandona la forma de aforismo para adoptar la forma de capítulo con versículos, que será característica del Zaratustra. El libro más famoso de Nietzsche –ese del que poco gusta Borges- está vinculado al comienzo de la tragedia, pero, al mismo tiempo, es el libro que contiene el pensamiento que para el filósofo constituye “la fórmula suprema de afirmación a que se puede llegar en absoluto”: el pensamiento del “eterno retorno”.³⁵ “El *pathos afirmativo par excellence*, llamado por mí el *pathos* trágico, moraba dentro de mí en grado sumo”, escribe unos reglones más abajo.³⁶ Tragedia y afirmación se unen íntimamente en la

³³ Idem, §92, p. 89.

³⁴ Nietzsche, F, *Ecce Homo...*, op. cit., *Por qué escribo tan buenos libros*, §4, p. 61.

³⁵ Nietzsche, F, *Ecce Homo...*, op. cit., *Así habló Zaratustra*, §1, p. 93.

³⁶ Idem, p. 94

aceptación del pensamiento del *eterno retorno*. En la justificación que da en *Ecce Homo* de los motivos que lo llevaron a escribir el libro, Nietzsche remarca una y otra vez es espíritu afirmativo del escrito: "...la agilidad muscular era siempre máxima en mí cuando la fuerza creadora fluía de manera más abundante. El *cuerpo* está entusiasmado: dejemos fuera el «alma»...A menudo la gente podía verme bailar; sin noción ni siquiera de cansancio podía yo entonces caminar siete, ocho horas por los montes. Dormía bien, reía mucho –, poseía una robustez y una paciencia perfectas".³⁷

El presupuesto de este escrito es la *gran salud*, la sobreabundancia de fuerzas que permite jugar "ingenuamente, es decir, sin quererlo" con todo lo que "hasta ahora fue llamado santo, bueno intocable, divino".³⁸ El *Zarathustra* es el fruto de la inspiración: "¿Tiene alguien a finales del siglo XIX –pregunta Nietzsche–, un concepto claro de lo que los poetas de épocas poderosas denominaron inspiración?". Pero ninguna concepción supersticiosa de la inspiración es aquí defendida. "El concepto de revelación, en el sentido de que de repente, con indecible seguridad y finura, se deja *ver*, se deja oír algo, algo que le conmueve y trastorna a uno en lo más hondo, describe sencillamente la realidad de los hechos". Nietzsche dice que en el *Zarathustra* oye y no busca, toma sin preguntar quién es el que da: "como un rayo refulge un pensamiento, con necesidad, sin vacilación en la forma –yo no he tenido jamás que elegir".³⁹ El filósofo afirma una y otra vez el carácter inmediato de la composición de *Zarathustra*, *diez días bastaron* para la elaboración de cada libro, para mostrar la gravidez que lo apremiaba a comunicar una sabiduría inaudita en una forma también inaudita: "¿Qué lenguaje hablará tal espíritu cuando hable tan sólo consigo mismo? El lenguaje del *ditirambo*. Yo soy el inventor del ditirambo".⁴⁰

Montinari afirma que estas explicaciones "parecen una justificación *a posteriori*, creada en el marco de los proyectos del 1888 (en particular, *El inmoralista*)", más que una reconstrucción sincera y precisa de las motivaciones que lo condujeron a la composición de la obra en cuestión⁴¹; lo cual parece muy probable. No obstante, encontramos en estas páginas de *Ecce Homo* algunas razones –que el mismo Montinari también señala– que nos permiten comprender con mayor precisión la decisión de Nietzsche.

Así habló Zarathustra es el libro en el que se anuncia el pensamiento del "eterno retorno", la fórmula de afirmación más certera y contundente que nadie haya podido alcanzar. Nietzsche percibe que el sólo hecho de que este pensamiento sea verosímil, "puede conmovernos y

³⁷ Idem, *Así habló Zarathustra*, §4, p. 99.

³⁸ Idem, §2, p. 96.

³⁹ Idem, §3, p. 97.

⁴⁰ Idem, §7, p. 103.

⁴¹ Montinari, M., *Lo que dijo Nietzsche...*, op. cit., p. 107.

transformarnos” [*“kann uns erschüttern und umgestalten”*].⁴² El *Zaratustra*, en cuanto es el libro que anuncia esta buena nueva, imita, invirtiendo el mensaje, el estilo del texto que ha sido el máximo exponente de la negación de la vida, la Biblia. Era preciso enseñar el nuevo mensaje a los hombres, la idea del *eterno retorno*, porque, aun cuando sólo sea una hipótesis, “a la larga puede ser más poderosa que cualquier fe”.⁴³ De aquí el pathos de gravedad que impregna las páginas del libro. Sin embargo, no deben perderse de vista dos cuestiones. En primer lugar, el “eterno retorno” es presentado siempre como una hipótesis. En segundo lugar, no hay que olvidar las consideraciones que hicimos más arriba, respecto al vínculo entre la poesía y la verdad: en el *Zaratustra* Nietzsche imita el estilo bíblico, pero no pretende que todo lo que allí se dice sea “verdad”, en el sentido que ésta categoría tiene para los reformadores religiosos: “No habla en él [en el *Zaratustra*] ningún «profeta» –aclara el filósofo–”, ninguno de “esos espantosos híbridos de enfermedad y voluntad de poder denominados fundadores de religiones”.⁴⁴ En una anotación de la época de la composición del libro leemos: “Si Zaratustra quiere mover multitudes, entonces debe ser comediante [*Schauspieler*] de sí mismo”.⁴⁵ La tensión entre poesía y verdad se muestra aquí de manera patente. Zaratustra es el anunciador de la buena nueva, de la afirmación del valor de la tierra por sobre el del ideal. Nietzsche es el poeta que da forma a ese mensaje y, en cuanto poeta, sabe mentir: “El poeta que sabe mentir/ a sabiendas, voluntariamente,/ es el único que puede contar la verdad”, escribe en uno de sus apuntes poéticos de 1884.⁴⁶ El *Zaratustra* no pretende ser la piedra fundacional de una nueva religión, aunque juega deliberada y peligrosamente a serlo. Este libro complejo, polémico y ambicioso representa uno de los tantos momentos, tal vez uno de los más culminantes, de la incesante búsqueda estilística de Nietzsche. Enseñar a la humanidad la máxima fórmula de afirmación requería intentar un estilo osado y grandilocuente. Cada quién podrá juzgar el mérito de Nietzsche en esta obra, pero nadie desconocerá la grandeza del intento.

⁴² Nietzsche, F., *Sämtliche Werke in 15 Bänden*. Band 9, Kritische Studienausgabe Hrs. von G. Colli und M. Montinari, de Gruyter, Berlin-New York, 1980, 11 [203] – 1881, p. 523. La traducción es nuestra. En adelante se cita esta edición con la sigla KSA, indicando el número del fragmento, el año al que corresponde y el número de página.

⁴³ KSA, 11 [248] – 1881, p. 535.

⁴⁴ Nietzsche, F., *Ecce Homo...*, op. cit., *Prólogo*, §4, p. 17.

⁴⁵ KSA, 12 [112] – 1881, p. 596.

⁴⁶ Nietzsche, F., *Poesía Completa*, Trad. Laureano Pérez Latorre, Trotta, 2000, Madrid, p. 146.

VI

En una carta a Herman Mushacke, fechada en Naumburg el 4 de enero de 1867, Nietzsche, por entonces estudiante en Leipzig, escribe: “Querido amigo: Sé muy bien que en uno de mis cajetines de Leipzig hay una carta lista para ti: hoy siento una necesidad tal de conversar con uno de mis amigos y de serenarme escribiendo, que te vuelvo a escribir con mucho gusto una nueva carta”.⁴⁷

La importancia que la tarea de escribir tenía para Nietzsche se refleja en su permanente búsqueda de un estilo propio. Pero también en el efecto que la acción de escribir producía en él; confiesa en esta carta que escribir lo serena. Tal vez éstos no sean dos aspectos que estén dissociados en el caso del filósofo. Quizás la persecución del estilo y el escribir para serenarse no constituyan para él sino una sola búsqueda. Estamos frente al problema del vínculo entre la escritura y la vida. Ya lo hemos dicho más arriba, Nietzsche no deja nunca de escribir. Por momento pareciera como si su vida se identificara con el proceso de escritura. Los grandes acontecimientos de los que da testimonio no son otros que la lectura de algunos libros y la escritura de sus textos. Tanto en la época en la que se desempeña como filólogo, como luego, cuando se decide por la filosofía, no quiere ser solamente filólogo o filósofo; además de eso aspira siempre a ser un buen escritor. En los primeros años, dedicados al estudio de la antigüedad clásica, es consciente de que para dar vida a los conocimientos adquiridos por la vía de la erudición necesita forjarse un estilo propio en el que poder comunicarlos. Luego, cuando emprende el camino del espíritu libre –podríamos decir, el camino de *su* filosofía-, también sabe de la necesidad de conquistarse una forma estilística que armonice con el tipo de pensamientos que quiere anunciar. Esta búsqueda no está separada de otra necesidad: la de escribir para ordenar los propios impulsos, para dar forma a la multiplicidad de tensiones que lo acompañan a lo largo de su periplo reflexivo. En un aforismo de la Ciencia Jovial, titulado “*Pero, ¿por qué escribes tú?*”, asistimos a un pequeño diálogo montado por Nietzsche, que nos resulta sumamente significativo para pensar nuestro problema: “A: No pertenezco a aquellos que *piensan* con la pluma húmeda en la mano; ni menos aún a aquellos que ante el tintero abierto se abandonan a sus pasiones, sentados en su silla y mirando fijamente el papel. Me enojo o avergüenzo de todo lo que escribo; el escribir es para mí algo penoso –hablando incluso en metáfora de ello, me es odioso. B: Pero ¿por qué escribes entonces? A: Ah, querido mío, y dicho en confianza: hasta ahora no he encontrado ningún otro

⁴⁷ Nietzsche, 2005, *Correspondencia...*, op. cit., p. 436.

medio para *desprenderme* de mis pensamientos. B: ¿Y por qué quieres desprenderte de ellos? A: ¿Por qué quiero? ¿Lo quiero, pues? Tengo que hacerlo. –B: ¡Basta, Basta!”⁴⁸

En muchas ocasiones Nietzsche se jacta de ser un pensador que concibe sus pensamientos caminando, no sentado; más aún, considera que “sólo tienen valor los pensamientos caminados”.⁴⁹ Nunca da rienda suelta a sus pasiones frente al papel, las controla; primero medita, después escribe. No obstante, el acto de la escritura es imprescindible, no es la consecuencia de una elección voluntaria, es la necesidad la que lo obliga a escribir, *tengo que hacerlo*. Escribir para *desprenderse* de los propios pensamientos, escribir como un modo de catalizar las tensiones que se producen en él; y en el mismo acto de desprendimiento plasmar una forma, finalizar la confección del pensamiento. La escritura es para Nietzsche una actividad vital; y todo estilo es personal: “Comunicar un estado, una tensión interna del *pathos*, por medio de signos, incluido el *tempo* [ritmo] de esos signos –tal es el sentido de todo estilo; y teniendo en cuenta que la multiplicidad de los estados interiores es en mí extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades del estilo –, el más diverso arte del estilo de que un hombre ha dispuesto nunca. Es *bueno* todo estilo que comunica realmente un estado interno, que no yerra en los signos, en el *tempo* de los signos, en los *gestos* – todas las leyes del periodo son arte del gesto-”.⁵⁰

El acto escribir está íntimamente unido a las tensiones vitales de quien escribe. Nietzsche se jacta de poseer en él una *multiplicidad de estados interiores*, lo cual le permite *muchas posibilidades de estilo*, pero le exige también una rigurosidad consigo mismo para poder domeñar todos los instintos que se desatan en él. El estilo es siempre el resultado de una guerra, El “buen estilo *en sí*” no existe, es algo similar a la «*cosa en sí*»⁵¹: “La guerra es el padre de todas las cosas buenas, ¡la guerra es también el padre de la buena prosa!”, escribe en *La ciencia jovial*⁵². El lamento al que hacíamos referencia más arriba, respecto de la pérdida de la mayor parte de los escritos de los filósofos anteriores Platón, adquiere ahora una nueva dimensión. Los fragmentos que han sobrevivido al paso del tiempo no son importantes solamente en la medida en que nos transmiten sus doctrinas –*los sistemas filosóficos sólo son enteramente verdaderos para sus fundadores*-, sino, y sobre todo, porque nos permiten extraer *un fragmento de personalidad* de aquellos filósofos que es lo que pertenece “a esa

⁴⁸ Nietzsche, F., op. cit., *La ciencia jovial*..., §93, pp. 89-90.

⁴⁹ Nietzsche, F., *Crepúsculo de los ídolos*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 2001. El fragmento entero se encuentra en la sección “Sentencias y Flechas”, §34, p. 39: “*On ne peut penser et écrire qu’assis* [No se puede pensar ni escribir más que sentado] (G. Flaubert).-¡Con esto te tengo nihilista! La carne del trasero es cabalmente el *pecado* contra el espíritu santo. Sólo tienen valor los pensamiento *caminados*”.

⁵⁰ NIETZSCHE, F., *Ecce Homo*., op. cit., *Por qué escribo tan buenos libro*, §4, p. 61.

⁵¹ Ibid.

⁵² Nietzsche, F., *La ciencia jovial*..., op. cit., §92, p. 89.

parte irrefutable e imprescindible” de sus pensamientos “que la historia tiene el deber de preservar”.⁵³ El arte de la escritura y el arte de vivir se confunden en el pensamiento de Nietzsche. *Ecce Homo* se titula su biografía, y en ella no encontramos anécdota alguna que no esté directamente vinculada a la génesis de alguna de sus obras. *Ecce Homo*, se presenta Nietzsche, y nos ofrece sus libros. El camino recorrido por el filósofo es una búsqueda permanente por alcanzar un estilo, de escritura y de vida, que para el caso son lo mismo. La autodisciplina, el rigor en la práctica, tienen el propósito de conquistar la soltura necesaria para poder bailar: *No escribo sólo con la mano:/ también el pie quiere ser escritor./ Firme, libre y valiente corre conmigo,/ a veces por el campo, a veces por el papel* escribe Nietzsche en el breve poema que hemos colocado como epígrafe. Escribir como un bailarín es la máxima conquista a la que el filósofo puede aspirar; alcanzar un estilo propio, riguroso, apto para problemas delicados, con dedos delicados, y con la máxima libertad del baile.

Recibido - 14 de julio de 2013
Aceptado - 23 de agosto de 2013

⁵³ Nietzsche, F., *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Trad. Luis Fernando Moreno Claros, Valdemar, Madrid, 1999, *Prólogo*, p. 30.