

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
Y
FRIEDRICH NIETZSCHE,
AUTOBIOGRAFÍAS COMENTADAS

«Aquí todas las cosas acuden acariciadoras a tu discurso y te halagan: pues quieren cabalgar sobre tu espalda. Sobre todos los símbolos cabalgas tú aquí hacia todas las verdades... Aquí se me abren de golpe todas las palabras y los armarios de palabras del ser: todo ser quiere hacerse aquí palabra, todo devenir quiere aquí aprender a hablar de mí».

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Así habló Zarathustra*.

1. INTRODUCCIÓN

Ilustrar y discutir aquí la perpleja diversidad de opiniones de la crítica en relación con los trabajos autobiográficos requiere espacio desproporcionado; la bibliografía existente sobre el tema es extensa, y representa posiciones diversas que dan cuenta de los distintos elementos que entran en cuestión: el *autos*, el *bios* y la *grafé*, centrándose el análisis del primero en la conexión entre el texto y el sujeto, viendo de qué manera un texto representa a un sujeto, en otras palabras, al Yo que ha vivido se le añade un segundo Yo creado en la experiencia de la escritura. Entendiendo la autobiografía en un segundo sentido (*bios*) como reconstrucción de una vida, como forma de comprensión de los principios organizativos de la experiencia. La contemplación de la *grafé*, por su parte, se centra en los problemas del lenguaje y del sujeto, dos formas de “desapropiación” del Yo consustanciales a la autobiografía.

La pregunta por la prioridad *autos, bios o grafé* es, pues, la pregunta por la autobiografía, en la medida en que el autobiógrafo realiza un acto de creación literaria que coincide con la representación de sí mismo, la autobiografía postula una diseminación que intenta imponer lo secundario (lo diferido) como principal; la escritura autobiográfica es secundaria en el sentido en que todo escrito lo es, sin embargo, como relato de la 'historia' de un individuo, puede perfectamente ayudarnos a entender el Yo; aplicada al Yo como entidad especial, y a su evolución en el tiempo, la autobiografía es esencialmente un género que manifiesta una preocupación particular del hombre occidental moderno, obteniendo a partir del siglo XVIII con *Les Confessions* de JEAN-JACQUES ROUSSEAU una forma y una función cultural que no había tenido antes; emergiendo como declaración de la individualidad y como forma coherente de auto-conciencia, la autobiografía aparecerá desde entonces como una entidad distinta, valorable por sí misma¹.

Originada la forma literaria desde la cual una individualidad puede dar cuenta de sí y trazar su propio desarrollo, los progresos del individualismo coincidieron, como lo plantea MIJAIL BAJTIN, con el origen de la autobiografía:

En las épocas posteriores, las esferas mudas e invisibles en las que se implicó al hombre, desnaturalizaron su imagen. La mudez y la invisibilidad penetraron en su interior. Junto a ellas, apareció la

¹ «La autobiografía sólo resulta posible —comenta Georges Gusdorf— a condición de ciertas presuposiciones metafísicas. Resulta necesario, en primer lugar, que la humanidad haya salido, al precio de una revolución cultural, del cuadro mítico de las sabidurías tradicionales para entrar en el reino peligroso de la historia. El hombre que se toma el trabajo de contar su vida sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro; se ha hecho sensible a las diferencias más que a las similitudes; en su renovación constante, en la incertidumbre de los acontecimientos y de los hombres, cree que resulta útil y valioso fijar su propia imagen, ya que, de otra manera, desaparecerá como todo lo demás de este mundo».

GEORGES GUSDORF, «Condiciones y límites de la autobiografía», en *La autobiografía y sus problemas teóricos, estudios e investigación documental*. Suplementos *Anthropos*, núm. 29, Barcelona, 1991, págs. 9-18.

soledad. El hombre privado y aislado —«el hombre para sí»— perdió la unidad y la integridad, que venían determinadas por el principio público. Al perder el cronotopo popular de la plaza pública su conciencia de sí, no pudo encontrar otro cronotopo, igualmente real, unitario y único; por eso se desintegró y se aisló, se convirtió en abstracto e ideal. El hombre privado descubrió en su vida privada muchísimas esferas y objetos no destinados, en general, al dominio público (la esfera sexual, etc.), o destinados solamente a una expresión íntima, de cámara y convencional. La imagen del hombre se compone ahora de más estratos y de elementos diversos².

La autobiografía existe originalmente como escritura coextensiva a la identidad del individuo, aunque como identidad constituye más una formalización que una confrontación directa con la realidad subjetiva. El hombre tiene una primera identidad especular de sí mismo cuando declara ser 'otro' para sí, una imagen que se puede perder, que puede desaparecer; el hombre es un ser capaz de tomarse a sí mismo por objeto, por objeto perdible, mortal; objeto incluso del deseo, como ocurre en el narcisismo y en el onanismo. El hombre sabe, de otro lado, que se va a morir desde el momento en que entra en el lenguaje.

Como espejo del Yo la autobiografía está relacionada con el desarrollo de la conciencia en el niño; cuando es bebé, el niño tiene que lograr una separación de la madre, a quien en un principio considera como una extremidad más de su cuerpo; posteriormente aprende que tiene un Yo; al descubrir su imagen (en el espejo), el niño descubre un aspecto esencial de su identidad; separa lo exterior de lo interior, se ve como un acto entre los demás, se sitúa en un espacio social en el que se siente capaz de configurar su propia realidad.

Las prohibiciones míticas —apunta Gusdorf— subrayan el carácter inquietante del descubrimiento de uno mismo. La naturaleza no había previsto el encuentro del hombre con su reflejo, sino que parecía oponerse a toda complacencia ante ese reflejo³.

² MIJAIL BAJTIN, *Teoría y Estética de la Novela*, Madrid, Ediciones Taurus, 1989, pág. 288.

³ GEORGES GUSDORF, «Condiciones y límites de la autobiografía», ed. cit., pág. 11.

La autobiografía representa, en este sentido, el *espejo* en el que la persona refleja su propia imagen; una versión artística de su propia vida. Cuando se escribe sobre cualquier cosa, por ejemplo, sobre las catedrales, como lo hace Marcel Proust, siempre se está escribiendo sobre sí mismo; en este sentido, la memoria en sí misma no constituye para el autobiógrafo un obstáculo insalvable, pues la autobiografía no es una simple recapitulación del pasado de un personaje visto desde fuera, sino más bien la formalización presentada al lector de manera accesible como texto, un texto a través del cual se cumple el propósito de revelar el Yo asumido como objeto, haciendo depender el valor de tal propósito precisamente de la destreza desplegada en la exposición.

Hoy en día la autobiografía constituye uno de los temas recurrentes de la teoría estética, que se ha propuesto asediar el valor esencial de los testimonios del Yo dejados por los personajes de la cultura; la teoría literaria ya ha dado larga cuenta de las variedades autobiográficas, cabe decir: memorias, confesiones, crónicas, diarios íntimos, autorretratos en poesía, etc., y del "pacto"⁴ que se establece entre autor, personaje y lector; ha indagado en las fronteras referenciales que puedan presentarse entre la ficción y el relato de la propia vida, en fin, ha involucrado la autobiografía con la literatura y le ha asignado un rótulo y unos límites, sin advertir acaso que más que una fábula puede ser una metafísica, tanto como una indagación sobre el lenguaje.

La autobiografía — comenta el deconstruccionista belga Paul de Man — parece depender de los hechos potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción.

Parece pertenecer a un modo de referencialidad, de representación y de diégesis más simple que el de la ficción. Puede contener numerosos sueños y fantasmas, pero estas desviaciones de la realidad están

⁴ Aludimos a la bien conocida teoría de Philippe Lejeune, quien toma el *Derêcho* como ciencia de apoyo para su análisis de la autobiografía y plantea ésta como «un contrato de identidad sellado por el nombre propio».

PHILIPPE LEJEUNE, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Seuil; 1975.

enclavadas en un sujeto cuya identidad viene definida por la incontestable legibilidad de su nombre propio⁶.

El tropo dominante en la autobiografía es precisamente la *prosopopeya*, que consiste en dar voz a los ausentes y a los muertos bajo la ilusión de su existencia⁶. La controversia relacionada con su naturaleza suscita diversas preguntas por su situación:

— ¿Apunta la autobiografía, como *prosopopeya* o puesta en escena del pasado y de los ausentes, a la efectiva duplicación del Yo?

— ¿Apunta a la asimilación de problemas como el 'tiempo', a la revocación y disgregación del Yo, o simplemente apunta al relato literario?

A estos interrogantes podemos sumar otros surgidos de la concepción de la autobiografía como la muerte figurativa del individuo; ¿como exposición del pasado, no representa más que la metonimia de la voz y del nombre? o, ¿tal como lo plantea Paul de Man, el Yo no es un punto de partida para la autobiografía, sino lo que resulta del relato de la propia vida? Intentando aportar algunas respuestas, vislumbramos inicialmente lo siguiente:

a) Considerando la literatura como práctica discursiva en el interior de una sociedad, el relato autobiográfico se

⁶ PAUL DE MAN, «Autobiography as De-Facement», en *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, págs. 67-80. La traducción es nuestra.

⁶ «En cuanto entendemos —apunta Paul De Man— que la función retórica de la *prosopopeya* consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que de lo que estamos privados no es de la vida, sino de la forma y del sentido de un mundo que sólo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la *prosopopeya* del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada». *Ibid.*, pág. 70.

inscribe en lo que se denomina: «diálogo individuo-sociedad»; que como discurso social se inscribe dentro de las normas observadas por todo discurso coherente, acomodándose a todos los parámetros que regulan el uso de la palabra según valores reconocidos.

b) El material autobiográfico puede ser manipulado para facilitar el acabamiento de un proyecto estético en un trabajo de ficción cuya cohesión estructural engendra la novela de la propia vida. En la autobiografía se pretende la identidad autor-narrador-personaje sólo cuando el lector concluye que hay similitud (no propiamente identidad) entre el personaje de la ficción y el autor. ALBERT CAMUS escribió al respecto:

La idea de que todo escritor escribe forzosamente sobre sí mismo y se pinta en sus libros es una de las puerilidades que el romanticismo nos legó. Por el contrario, no está del todo excluido que un artista se interese primero por los otros, o por su época o por los mitos familiares. Si incluso llega a introducirse en la escena, se puede tener por excepcional que hable de quién es realmente. Las obras de un hombre retratan con frecuencia la historia de sus nostalgias o de sus tentaciones y casi nunca su propia historia, sobre todo aquellas que se pretenden autobiográficas. Ningún hombre osó jamás pintarse tal como es⁷.

Pasando a otro orden de ideas, no es exageración sugerir que la nueva ficción autobiográfica encontró su inspiración a partir de la novela *Retrato del artista adolescente* (1916), de JAMES JOYCE (Dublín, 1882-Zurich, 1941), donde los materiales autobiográficos fueron transformados en imaginación creativa; los detalles de la vida fueron alterados y reacondicionados por el autor en orden a que su arte —no su vida— le permitiera dictaminar varias contigüidades, convergencias e ironías fundamentales en el aparato textual. Implícita en la realización de Joyce está la idea de que el Yo puede ser ficcionalizado, convertido en metáfora, moldeado en configuraciones más o menos estéticas, hipótesis de que bastante

⁷ ALBERT CAMUS, "L' 'Enigme'", en *L'Être*, Paris, Pléiade, t. II, 1987, pág. 864. La traducción es nuestra.

imaginación y arte fueron aplicados en su objetivo; sin embargo, el aporte de Joyce no constituye más que un paso en la idea del reconocimiento de que toda presentación del Yo a través del lenguaje requiere una reducción, una fragmentación, una ficción.

Desde el punto de vista de la técnica literaria, la autobiografía y la novela apelan a la misma manera de exposición, lo que hace indispensable distinguir una de otra; aunque la primera mantiene una estrecha relación con todos los géneros de la literatura, su vínculo con la novela es particularmente íntimo e imbricado; no hay límite exacto que separe la novela, como obra de ficción, de la autobiografía, que aunque en un principio no sería ficción, encuentra muchos obstáculos para conseguir una objetividad completa.

El privilegio de la autobiografía —comenta Gusdorf— consiste, por lo tanto, a fin de cuentas, en que nos muestra no las etapas de un desarrollo, cuyo inventario es tarea del historiador, sino el esfuerzo de un creador para dotar de sentido su propia leyenda. Cada uno es el primer testigo de sí mismo; sin embargo, su testimonio no goza de autoridad definitiva⁸.

Dada la naturaleza de los trabajos autobiográficos más recientes, el estilo por el que optan los escritores no está a favor del tipo de escritura creativo y complejo, lo que significa que la autobiografía está cayendo en manos de quienes carecen de fuerza para imponer su escritura como definición abigarrada del Yo. El oportunismo del mercado determina y eleva el interés de los lectores para que vean una suerte de libros superficiales como “auténticas” autobiografías que aunque publicitadas pueden haber sido enfocadas sin mayor intensidad de cara a la recapitulación ejemplarizante del Yo, y en las que el verdadero dilema de la confrontación entre el sujeto y el lenguaje no es generalmente llevado a cabo.

⁸ GEORGES GUSDORF, “Condiciones y límites de la autobiografía”, Ed. cit., pág. 11.

Esta, digamos, “degeneración” de lo autobiográfico, nos lleva a volver sobre dos textos capitales que continúan influyendo, motivando y definiendo la elección autobiográfica; se trata de: *Confesiones* y *Las ensoñaciones de un paseante solitario* (publicadas póstumamente entre 1782 y 1789), de JEAN-JACQUES ROUSSEAU (Ginebra, 1712- Ermenonville, Oise, 1778), y *Ecce Homo* (1888), de FRIEDRICH NIETZCHE (Röcken, Lützen, 1844 - Weimar, 1900).

2. ROUSSEAU, CONFESIÓN SIN BENEFICIO DE INVENTARIO

De la misma manera que hay una realización de la escritura que es la vida, existe otra realización que es la escritura misma; entre ambas se opera una suerte de tensión cuando el autobiógrafo ordena su conciencia y se aplica a escribir. Este acto deliberado señala, en el primer caso que trataremos, el de Jean-Jacques Rousseau, lo siguiente:

a) Un recogimiento de la vida, una necesidad de la conciencia, que se da más exactamente a comienzos de 1766, cuando Rousseau abandona París en compañía del filósofo escocés David Hume, debido a que su situación en Francia empezaba a resultar peligrosa luego de la publicación del *Emilio*. Tras múltiples vacilaciones, Rousseau acaba por trasladarse a Wootton, en Staffordshire (Inglaterra), donde decía morir de frío; allí comenzó sus *Confesiones*.

b) Un optimismo con la letra; Rousseau se adora y re-presenta, reordena su conciencia, detiene su marcha como un tren en el camino, emigra a su pasado en pos de los signos que lo dominan.

En términos generales, podemos recoger de Rousseau la decisión genuina de plantearse como ‘ejemplo’ ante los demás a través de sus *Confesiones*, pero en términos particulares no podemos desestimar que uno de sus principales proyectos académicos consistió en dar testimonio de sí mismo, desde el *Retrato de hombre* (c. 1746), los *Esbozos de las Confesiones*,

los tres diálogos *Rousseau juez de Jean-Jacques*, las cartas al político y proyector de los enciclopedistas Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, hasta las *Confesiones* y las *Ensoñaciones del paseante solitario* (publicadas póstumamente entre 1782 y 1789). Rousseau demuestra su aplicación intelectual a la memoria, a la discusión consigo mismo, a la evaluación y al recuento de su propia historia, pero si el interés general de las *Confesiones* era, como afirmamos, plantearse como 'ejemplo', no había sin embargo en esta opción una motivación semejante a la dada en las confesiones de hombres y mujeres de los monasterios y conventos, donde la observación continua de la vida no tenía otro móvil que la comunión con Dios. Rousseau participa mancomunadamente a los lectores y a Dios su decisión de declarar los pormenores de su vida sin artificio de deformación; un evento de prueba y confrontación consigo mismo que antes que redundar en 'ejemplo', lo consolida como baluarte de un único credo: su Yo.

Ser y considerarse como un 'ejemplo' implica declarar que es en los términos de la vida propia donde se realizan las aspiraciones de una comunidad; en este sentido, mientras en el caso de San Agustín, consolidar en la escritura autobiográfica los valores propios a un alto sentido de la verdad, la honestidad y la humildad, constituyen un motivo de encuentro con Dios, para un hombre mundano como Rousseau la difícil tarea de entrega, testimonio y ejemplo, no se consigue más que en apariencia, bajo la declaración explícita y sintomáticamente reiterada de su 'transparencia'. Pero un 'ejemplo' sólo se configura como tal en la medida en que se distingue como ideal, o en su defecto, en la medida en que carece de controversia. Nuestra pregunta, en el caso de Rousseau será precisamente esa: ¿carece Rousseau de controversia? Evidentemente no; su época constituyó para él un contexto difícil contra el que emprendió duras luchas y contra el que descargó fuertes alegatos.

Si Rousseau distinguió en sus *Confesiones* la opción de realzar su vida, es en el marco de un proyecto más general

donde supera la tentativa ejemplar; las *Confesiones*, podríamos afirmarlo, constituyen un alegato en los términos de la vida misma, un episodio jurídico a través del cual declarar de manera fidedigna y bajo la gravedad del juramento que el hombre señalado por otros como desafiante, confuso, errado, es en el fondo transparente y veraz. Así dicho, ambigua o audazmente ROUSSEAU inicia sus *Confesiones* con este profundo deseo:

Que la trompeta del juicio final suene cuando quiera; con este libro en la mano vendré a presentarme ante el Juez Soberano, y diré en voz alta: "He aquí lo que he hecho, lo que he pensado, lo que he sido. Dije lo bueno y lo malo con la misma franqueza. Nada de lo malo he callado, ni me atribuí nada bueno, y si he llegado a emplear algún adorno indiferente e innecesario, ha sido únicamente para llenar un vacío ocasionado por mi falta de memoria. He podido suponer verdad lo que creía haber podido serlo, pero nunca lo que consideré falso. Me he mostrado tal como fui; despreciable y vil cuando lo he sido; bueno, generoso, sublime, cuando lo he sido también; he desvelado mi interior tal y como Tú mismo lo has visto, Ser eterno. Reúne en torno mío la innumerable muchedumbre de mis semejantes; que escuchen mis confesiones, que se lamenten de mis indignidades, que se avergüencen de mi miseria. Que cada uno de ellos descubra a su vez su corazón al pie de tu trono, con la misma sinceridad, y después que uno solo te diga, si se atreve: Yo fui mejor que ese hombre"⁹.

Rousseau no será como tal un 'ejemplo' más que en el sentido literario; en otras palabras, con su obra tendrá inicio y forma distinguida el relato autobiográfico; es decir, a partir del énfasis, en este aspecto, por él emprendido, exponer el 'Yo' en la escritura dejará de ser una forma de servicio a Dios y pasará a ser el alegato y recuento de la propia vida. Si fuera posible afirmar que hay como tal un heroísmo en decirlo todo acerca de uno mismo, entonces Rousseau es como tal un 'héroe', antes que un 'ejemplo'. Como héroe de sí mismo, los proyectos más distinguidos del texto de Rousseau son: por un lado la sinceridad y por otro el individualismo;

⁹ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Confesiones*, Buenos Aires, Editorial Sopena Argentina, S.R.L., 1947, pág. 5.

solamente en la empresa de declarar sin empacho los determinantes del individualismo se refleja como tal la sinceridad como elemento censor de la palabra; sinceridad similar, si es el caso, a la requerida en las confesiones religiosas para exponer a Dios los pormenores de la vida, pero orientada en Rousseau a la reclamación de su protagonismo.

Meditar sobre la vida es una posición autobiográfica tardía que pone a Rousseau en relación con el mundo exterior, queriendo entender por qué y para qué reproducir tantos esquemas, o, en otros términos, cuando vislumbra la distancia del tiempo idílico de su niñez y advierte la ineludible responsabilidad que tiene de vivir para sí mismo a través de la escritura. El último testimonio autobiográfico de Rousseau, *Las ensoñaciones del paseante solitario*, es escrito en el momento en que confirma la sospecha de que le aguarda la muerte, de que escribe de cara a la muerte ('tanatográficamente'), porque la autobiografía se puede pensar también como una defensa contra la muerte; a sus 64 años, Rousseau está enfermo; los ataques y las calumnias lo han aniquilado y busca serenidad en la isla de St. Pierre, en Suiza, en medio de la naturaleza: "¿De qué disfruta uno en semejante situación? —escribe— de nada exterior a uno, sino de sí mismo y de su propia existencia". Allí se lee también:

Lanzado no sé cómo del orden de las cosas, me he visto precipitado en un caos incomprensible donde no veo absolutamente nada; y más pienso en mi situación presente y menos puedo comprender dónde estoy¹⁰.

Todo ha terminado para mí sobre la tierra. Nada me puede hacer ya ni bien ni mal. No me queda nada más que esperar ni que temer en este mundo, y heme aquí tranquilo en el fondo del abismo, pobre mortal infortunado, pero impasible como Dios mismo¹¹.

En sus textos autobiográficos Rousseau revela el impulso que conserva de querer mostrar a los otros que pese a la ad-

¹⁰ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les Réveries du Promeneur Solitaire*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, pág. 20. La traducción es nuestra.

¹¹ *Ibid.*, pág. 24.

versidad se encuentra aquí, demostrando su presencia con los ademanes que le han sido propios, con su voz ...; sus recuerdos felices regresan, sus obsesiones se apaciguan. Mirar hacia atrás y mirar hacia adelante para descubrir un sobresalto que no curará ya la vida por vivir, aunque hipotéticamente pueda hacerlo la escritura por escribir. La recuperación del tiempo a partir de un paralelismo entre el tiempo de la vida, y el tiempo de la escritura, obliga a Rousseau a aferrarse a algo ritual, algo que retarde el desenlace de sus días.

Desde otra perspectiva, el reiterado énfasis de Rousseau en declarar su sinceridad, podemos afirmar que se propone en el fondo estrechar el marco de su individualidad, para que no lo confundan con otros, para que entre él y su escritura haya un único vehículo de verdad. Así, la sinceridad traza, antes que con Dios, la confrontación con su individualidad, cuya tarea consiste en configurar un bosquejo de sí mismo, de su personalidad. El lector tiene ante la autobiografía, en este sentido, el compromiso de condescender, de tolerar la diferencia del otro, porque al distinguirlo como tal, como individuo, recoge su vida como contenido, ya en los términos de un problema, ya en los de la intriga de una vida. Entresacado de las *Confesiones*, miremos en palabras del propio Rousseau, cómo se combinan estos dos elementos que hemos resaltado: sinceridad e individualidad:

Si, llegando a las consecuencias dijese: "Tal es mi carácter", podría creer el lector que lo engaño, o por lo menos que me engaño; pero detallándole con simplicidad todo lo que me ha ocurrido, todo lo que he hecho, todo lo que he pensado, todo lo que he sentido, no puedo inducirle a error, a menos que no lo quiera y ni aún queriéndolo podría de esta manera conseguirlo con facilidad¹².

El objeto propio de mis confesiones es hacer conocer exactamente mi interior en todas las situaciones de mi vida. Es la historia de mi alma la que prometo y para escribirla fielmente no tengo necesidad de otras memorias: me basta, como he hecho hasta aquí, con entrar dentro de mí¹³.

¹² *Ibid.*, pág. 101.

¹³ *Ibid.*, pág. 160.

En la preocupación por no ser mal entendido, por superar las dificultades inherentes a la determinación de recontar la vida, Rousseau vuelve cíclicamente sobre los primeros términos de la propuesta, practica continuos reinicios en los que defiende su honestidad y su compromiso con la verdad. Este restituir en la escritura los términos éticos expone múltiples dificultades propiamente autobiográficas que empiezan por la idea de la lucha contra las globalidades de la memoria y contra las tentaciones de la mentira.

Rousseau interpone el recurso ético de la "verdad", la exactitud, la franqueza, porque en su intención está redondear la historia de sus días y dejar constancia, pero en realidad escenifica ante el lector el síntoma de la necesidad de reconocerse y nombrarse de manera infatigable; la escritura sobre el Yo comportará así su propia teoría de la verdad, la cual consistirá en la liberación de los artificios morales que doman la acción en distintos momentos de la vida; cuando el Yo individual es uno y múltiple al mismo tiempo, y cuando se escribe sobre él no es seguro que se consiga alcanzar con claridad. Desde el momento en que Rousseau decide exponerse entra en una suerte de juego peligroso en medio de un proyecto autobiográfico con el que desea exponer a su vez un nuevo orden de ideas y valores.

En esa combinatoria que se establece entre el recuerdo y la cronología de los eventos de la vida, desde un plano propiamente humano, las *Confesiones* de Rousseau exponen las enormes dificultades de la memoria. El "reencuentro" con los distintos momentos de la vida, así como la búsqueda de definición afirma el magnífico esfuerzo del autor, el encuentro con la escritura torna las *Confesiones* de Rousseau en un proyecto complejo e intrincado, cuyos pormenores pueden no radicar exclusivamente en la memoria sino más bien en la localización del ojo activo de la escritura en las tensiones y las dudas propias de la intriga que movilizan en él formas como el placer y el pensamiento crítico.

En el señalamiento de personajes que interactúan con el personaje central de las *Confesiones*, se consolida de manera

intensa la intriga de lo autobiográfico. En el doble juego, doble registro histórico-literario, la intriga surge como factor de la vida humana, el cual consiste para Rousseau en entrar en contacto, en ponerse en juego y distinguir a la distancia, después de pasados los años, las diferentes tendencias de los eventos. Este elemento, que puede no ser central en otras autobiografías, es en ROUSSEAU esencial, y actúa en sus *Confesiones* bajo un doble propósito:

— La misma sociedad de la que se resiente y de la que se manifiesta tan incomprendido es, bajo una segunda mirada, su gran propósito, pero bajo los preceptos de la intriga.

— El lector está llamado en las *Confesiones* a restablecer los vínculos existentes entre la narración y la vida a partir de elementos ambiguos que lo mueven a asumir la primera como una ficción más, pero en los términos de un Yo.

La escritura de Rousseau nos vuelve, de otro lado, sobre sus coherencias más profundas, una de las cuales consiste en las reiteradas alusiones a la música; su autobiografía es en este sentido redefinible a cada momento según una decisión que pretende no ser arbitraria en la medida en que resume el proyecto de la vida misma. Y la música gana esta distinción, como sabemos, por encima de la política, la literatura y otros intereses, otros afectos, otros temores del autor que, si fuesen retratados desde fuera, es decir, desde una biografía, cobrarían sin lugar a dudas mayor relevancia.

Es la música la que establece un vínculo entre el pasado y el presente, la que restituye a la memoria su calidad de espontánea; mientras los otros recuerdos se difuminan como si no constituyeran auténticos señalamientos del pasado, la música triunfa y acompaña al personaje de las *Confesiones* a lo largo del tiempo. Pero aludir a la música no representa una mención desnuda, por el contrario, la música recoge las diversas emociones: los momentos apacibles, las irrupciones de violencia, las tensiones y las culpas, como un telón de fondo, como una segunda escritura que estructura la vida. Involucrada con los primeros recuerdos, con las canciones de su tía Suzon, en las *Confesiones* se efectúan apreciaciones

profundamente reveladoras de un espíritu sensible que se desarrollará a despecho de las enormes contingencias y dificultades de la vida. ROUSSEAU comenta:

Estoy persuadido de que le debo la afición, o más bien, la pasión por la música, que no se desarrolló bien en mí hasta mucho tiempo después (...). El atractivo que su canto tenía para mí fue tal, que no sólo varias de sus canciones se me quedaron siempre en la memoria, sino que vuelven a mí, hoy que la he perdido y que, totalmente olvidadas desde mi infancia, las recuerdo a medida que envejezco, con encanto que no puedo expresar. ¿Diríase que yo, viejo caduco, roído por las preocupaciones y las penas, me pongo algunas veces a llorar como un niño, al cantar esas canciones con una voz cascada y temblorosa?¹⁴

Como instrumento de la conciencia, la música proporciona el recurso para señalar los cambios más relevantes en la vida del personaje, hasta llegar a configurarse, digamos, en un elemento 'dominante' que enlaza los distintos momentos. Jean Starovinski afirma que "toda autobiografía, aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación"¹⁵ que corrobora la gravedad de los elementos nombrados, apreciación que señala en las *Confesiones* a la música como 'detonante' crítico a partir del cual interpretar; asimismo, en los capítulos XIII y XIV del *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, en que habla de la melodía y de la imitación musical (1781) la distinción entre 'melodía' y 'armonía' señala la desnaturalización de la música por efecto de la convencionalidad armónica, comentario que puede derivarse a otras desfiguraciones de lo natural: la voz por la escritura; la libertad por la propiedad, etc.

En las *Confesiones* podemos distinguir, entre otros, un momento que vincula la música con auténticas transformaciones de la vida de Rousseau; en el Capítulo IV alude a su gran pobreza en el momento de su llegada a Lausanne, donde acudió a contemplar el hermoso lago; su des-

¹⁴ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Confesiones*, ed. cit., pág. 8.

¹⁵ JEAN STAROVINSKI, *La relación crítica*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 67.

ventura y extrañeza se compensan en aquel momento con el recuerdo del virtuoso músico Venture de Villeneuve, y con el propósito de seguir su ejemplo, para lo que determina: “se me metió en la cabeza hacer en Lausanne el pequeño Venture, enseñar la música que no sabía y decir que era de París, donde nunca había estado”¹⁶. Este episodio, si bien secundario en la vida de Rousseau, resulta central en sus *Confesiones* por el doble compromiso de afrontar la aventura de presentarse como músico sin serlo, pero también por las implicaciones que tendría suplantar su nombre y otras determinaciones de sí mismo por las de un músico:

Parisiense de Ginebra —escribe—, y católico en país protestante, creí que debía cambiar mi nombre lo mismo que mi religión y mi patria. Me aproximé a mi gran modelo tanto como me fue posible. Él se llamaba Venture de Villeneuve; yo hice el anagrama del nombre de Rousseau, convirtiéndolo en el de Vaussore, y me llamé Vaussore de Villeneuve¹⁷.

En adelante Rousseau será musicólogo, revisor de la notación musical, redactor de los artículos de música para la *Enciclopedia*, compositor de óperas, etc.

Finalmente, la música guarda con la autobiografía la no desdeñable coincidencia de pertenecer a la memoria, de no tener mayor evidencia que una interpretación fugaz a través de la cual recuperar su intensidad; memoria de la memoria, la música en Rousseau señala, antes que un contenido más, un recurso metodológico a través del cual reencontrar la emoción y la gravedad de los distintos momentos.

3. EL ‘CORPUS’ DE NIETZSCHE COMO AUTOBIOGRAFÍA

El debate con Jacques Derrida llevado a cabo en Montreal en 1982 bajo la dirección de Claude Lévesque y Christie V. McDonald, denominado *L'oreille de l'autre, Autobiographies*,

¹⁶ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Confesiones*, ed. cit., pág. 85.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 86.

transferts, traductions, apuntó a la evaluación de lo autobiográfico en Friedrich Nietzsche¹⁸. La aproximación de Derrida al problema de la autobiografía difiere de las posiciones tradicionales en la medida en que se aplica al orden de la *grafé*, según la cual dos formas de desapropiación son consustanciales: a) el problema del lenguaje, y b) el problema del sujeto. El texto autobiográfico es un artefacto retórico que lejos de “reproducir” o “crear” una vida produce su desaparición, tema central planteado a su vez por PAUL DE MAN en *Allegories of Reading* (1979) y en *The Rhetoric of Romanticism* (1984). Para Derrida la autobiografía no se confunde de ninguna manera con la vida del autor, ya que las palabras no pueden captar el sentido total del Ser.

A partir de la autobiografía entendemos cómo no existe manera de sustentar teóricamente ni lo “interior” ni lo “exterior” del texto, accedemos a una serie de desapropiaciones, desajustes, desfiguraciones operadas entre texto y referencia. Derrida plantea, de otro lado, que la autobiografía es firmada por alguien que respalda el pensamiento del “eterno retorno” planteado por Nietzsche, en la medida en que dicho pensamiento es selectivo y no repite lo idéntico, sino una relación diferencial de fuerzas afirmativas de las cosas. Lo autobiográfico tiene la forma de un retorno, es decir, de alguna cosa que no puede ser simplemente un volver a recorrer lo transitado al margen de lo afirmado y lo selecto.

El acto selectivo, el devenir activo que postula el “eterno retorno” hace de la autobiografía un testimonio firmado y respaldado por un nombre, no una reconstrucción básica y relativamente fiel de una vida. La firma representa, a este respecto, el reconocimiento del Yo traspuesto, un Yo hecho palabra, un Yo afirmado pero a la vez fragmentario y ambiguo. Si el ‘retorno’ es selectividad del Yo en el interior del texto, la firma es su afirmación, su deducción precisa y

¹⁸ Posterior al coloquio, Derrida dio a la publicación una versión revisada y aumentada bajo el título *Autobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Éditions Galilée, 1984.

duradera; el “eterno retorno”, tal como lo describe el propio Nietzsche, cura los vacíos de incompreensión del individuo, renueva su tiempo y su dominio, en tanto que la ‘firma’ representa el compromiso de su afirmación.

Derrida resalta, de otro lado, en su motivo de lo ‘autobio-gráfico’, la parcialización necesaria de las secuencias de la vida del autobiógrafo para que el lector asuma o analogice en su lectura las partes por el todo; se trata, en su consideración de Nietzsche, de la ‘Oreja’ invocada por éste en *Ecce Homo*; Oreja que es propiamente el texto, las afirmaciones del texto a través del lector. “La oreja del otro firma por mí, me dice, constituye mi Yo autobiográfico”, es una declaración, digamos, conjunta de Nietzsche y de Derrida decididamente recurrente que invocamos ahora una vez más para reconocer cómo el Yo pasa a través del Otro, a través de la Oreja, dando lugar a la efectiva posibilidad de lo autobiográfico. El Otro, el lector, firma y afirma finalmente por el primero, por Nietzsche, comprometiendo su propio Yo en un acto solidario y responsable que da curso al devenir. De otra forma lo autobiográfico carecería de auténtica proyección, sería simple ficción que libera al lector del compromiso de escuchar.

La crítica relacionada con la aproximación al texto autobiográfico lleva por su parte a Paul de Man a plantear al “lector” como subgénero reflejado en él; de Man propone una distancia y una jerarquía que distingue el texto y su discurso crítico dentro y fuera del texto, reconociendo el error básico en el que ha incurrido la crítica al considerar la autobiografía como el producto mimético de un referente. Sólo penetrando en la estructura retórica del texto autobiográfico se descubre la ilusión de referencialidad engendrada por el recurso mimético del mismo. La estructura retórica (o tropológica) del texto autobiográfico se asemeja a la estructura de todo conocimiento; es así como al profundizar en su estructura especular imparte conocimiento no sobre un sujeto sino sobre un texto que representa un Yo; constituido por un discurso que no llega a dominar completamente, el

autobiógrafo afecta su testimonio con una cambiante e inabarcable selección de eventos.

Pasando a *Ecce Homo*, de NIETZSCHE, advertimos a primera vista que lo autobiográfico se encuentra allí, de manera más pronunciada, ante el compromiso de ratificar a su "autor"; cuestión crucial que decide afirmar a éste como sujeto (como desafío, como *Voz*), se trata del deslumbrante comienzo:

Como preveo que dentro de poco tendré que dirigirme a la humanidad presentándole la más grave exigencia que jamás se le ha hecho, me parece indispensable decir *quien soy yo*. En el fondo sería lícito saberlo ya: pues no he dejado de "dar testimonio" de mí. Mas la desproporción entre la grandeza de mi tarea y la *pequeñez* de mis contemporáneos se ha puesto de manifiesto en el hecho de que ni me han oído ni tampoco me han visto siquiera. Yo vivo de mi propio crédito; ¿acaso es un mero prejuicio que yo vivo? ... Me basta hablar con cualquier "persona culta" de las que en verano vienen a la Alta Engadina para convencerme de que yo *no vivo*... En estas circunstancias existe un deber contra el cual se rebelan en el fondo mis hábitos y más aún el orgullo de mis instintos, a saber, el deber de decir: ¡*Escuchadme, pues yo soy tal y tal. ¡Sobre todo, no me confundáis con otros!*¹⁹.

Concebido el 'autor' como quien autoriza y es responsable de un texto en la medida en que pone en circulación ciertos discursos en el interior de una sociedad, todas las formas de estos discursos circulan con bastante independencia respecto a la personalidad e incluso a la autoridad del escritor. Pero en Nietzsche la afirmación compleja entre vida y escritura se propone romper cualquier tipo de ambigüedad inherente a su 'firma'; la tutela autoral de *Ecce Homo* está medida por el nombre propio y por la firma. *Ecce Homo* se auto-asume y prevé en su conjunto la efectiva distinción y exaltación del Yo; las fórmulas a través de las cuales se anuncian los capítulos del libro son, en este sentido, el respaldo de dicho proyecto: "Por qué soy tan sabio", "Por qué soy tan inteligente", "Por qué escribo tan buenos libros", *El nacimiento de la tragedia, Las*

¹⁹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pág. 15.

Intempestivas, Humano, demasiado humano, Aurora, La gay ciencia, Así habló Zarathustra, Más allá del bien y del mal, Genealogía de la moral, Crepúsculo de los ídolos, El caso Wagner, Por qué soy un destino. En cada caso se trata de una deliberada afirmación (y exigencia) de un Yo escrito, vivido y dimensionado como un 'destino'.

Anota Nietzsche: "Convertí mi voluntad de salud, de vida, en mi filosofía"²⁰, en esta relación de la autobiografía con el cuerpo, que podemos tomar en el sentido más literal como el equilibrio deseado entre salud y pensamiento, hay sin embargo una correspondencia etimológica implícita entre el 'corpus' de una obra y el cuerpo de una persona. Y si la voluntad de salud es en Nietzsche propiamente la vida, también la filosofía es salud, es decir, condición de la vida, tal como se recoge de la siguiente afirmación: "—Recobrar la salud significa en mí una serie larga, demasiado larga de años, —también significa a la vez, por desgracia, recaída, hundimiento, periodicidad de una especie de *décadence*"²¹. Pero ¿a qué salud alude Nietzsche, que nos ha familiarizado a lo largo de su obra con un tratamiento de la moral en términos de 'salud' o 'enfermedad', y de las religiones en términos de 'higiene'? Probablemente es directa la alusión a los padecimientos del cuerpo, a las torturas del dolor, las jaquecas, etc., pero no deja de ser menos cierta una precisión en torno a la dificultad y a la larga cadena de años que conlleva el esfuerzo por conseguir el vigor moral deseado, la salud necesaria para emprender tareas de alta sensibilidad e inteligencia, a fin de configurar el 'corpus' de su pensamiento, en fin, para desplazar el *corpus académico* a la vida. Partiendo de esta doble distinción, no deja de resultar inquietante que Nietzsche señale en el numeral 8 del apartado. "Por qué soy tan sabio", lo siguiente:

¿Me es lícito atreverme a señalar todavía un último rasgo de mi naturaleza, el cual me ocasiona una dificultad nada pequeña en el

²⁰ *Ibid.*, pág. 24.

²¹ *Ibid.*, pág. 23.

trato con los hombres? Mi instinto de limpieza posee una susceptibilidad realmente inquietante, de modo que percibo fisiológicamente —huelo— la proximidad o —¿qué digo?— lo más íntimo, las “vísceras” de toda alma... Esta sensibilidad me proporciona antenas psicológicas con las que palpo todos los secretos y los aprisiono con la mano: ya casi al primer contacto cobro consciencia de la mucha suciedad escondida en el fondo de ciertas naturalezas, debida acaso a la mala sangre, pero recubierta de barniz por la educación²².

En esta afirmación se pone de manifiesto que el encuentro con los demás es un asunto de ‘vísceras’, de sentir o no náusea en su presencia, de percibir su hedor, desplazando a representaciones eminentemente fisiológicas las observaciones relacionadas con la moral y con el pensamiento de esas personas. Como buen heterodoxo, Nietzsche reconoce con la simple percepción los miasmas del pensamiento decadente; su proyecto intelectual ha alcanzado formulaciones somáticas que declaran la profunda coincidencia de su obra (su ‘corpus’), con lo que el cuerpo aporta a la misma. Casi diríamos que no se precisa la razón para discernir, basta con oler, de esta manera la razón se guarda para los mejores embates, los que a lo largo del proyecto nietzscheano se proponen echar a tierra los valores que, agotados, continúan actuando y desfigurando la auténtica voluntad; la máxima comprensión filosófica de Nietzsche, dirigida tanto al cuerpo como al ‘corpus’ de una filosofía occidental ajena ya a la auténtica comprensión de la vida.

Más adelante, en el apartado “Por qué soy tan inteligente”, Nietzsche adelanta una serie de precisiones acerca de sus costumbres alimentarias, en una clara implicación, una vez más, con la salud espiritual: “Una inercia intestinal, aún muy pequeña, convertida en un mal hábito, basta para hacer de un genio algo mediocre, algo «alemán»”²³. La línea que puede separar la vida de un autor de su obra, ¿en qué términos debe debatirse entonces?, ¿en términos de interés?,

²² *Ibid.*, pág. 33.

²³ *Ibid.*, pág. 39.

¿de conciencia?, ¿de estrecha vinculación?, ¿de impostura? Esta difícil opción queda planteada a partir de Nietzsche, o en otro sentido, ¿por qué aceptamos que *Ecce Homo* es una autobiografía?, ¿por qué no establecemos distancia entre la vida empírica de Nietzsche y este ejercicio de reseña de su propia obra?; ¿estamos aceptando los vínculos entre la vida y la obra en términos de causa o en términos de finalidad? De la vida de Nietzsche sabemos realmente poco, éste no nos la cuenta, se la reserva para sí mismo, pero a cambio nos señala algunas cosas importantes como:

“Descontado, pues que soy un *décadent*, soy también su antítesis”²⁴.

“Yo mismo, adversario de *rigoeur* [de rigor] del cristianismo, estoy lejos de guardar rencor al individuo por algo que es la fatalidad de milenios”²⁵.

“Yo negué muy seriamente mi «voluntad de vida» a causa de la cocina de Leipzig, simultánea a mi primer estudio de Schopenhauer (1865)”²⁶.

Qué es lo que yo quiero en realidad de la música. Que sea jovial y profunda, como un mediodía de octubre. Que sea singular, traviesa, tierna, una pequeña y dulce mujer de perfidia y de encanto...²⁷.

Falta en mí todo rasgo enfermizo; yo no he estado enfermo ni siquiera en épocas de grave enfermedad; en vano se buscará en mi ser un rasgo de fanatismo. No se podrá demostrar, en ningún instante de mi vida, actitud alguna arrogante o patética²⁸.

“Yo soy el primer *inmoralista*: por ello soy el *aniquilador par excellence*”²⁹.

²⁴ *Ibid.*, pág. 23.

²⁵ *Ibid.*, pág. 32.

²⁶ *Ibid.*, págs. 36-37.

²⁷ *Ibid.*, pág. 48.

²⁸ *Ibid.*, págs. 53-54.

²⁹ *Ibid.*, pág. 125.

Estas y otras afirmaciones que comprometen al Yo, que aportan elementos para la comprensión de su realidad, deben ser necesariamente autobiográficos *salva veritate*; a partir de ellos las elaboraciones complementarias no marcarán más que la intención de la autobiografía, que en el caso de Nietzsche está lejos de constituir como tal una confesión; acomete *Ecce Homo* como la declaración de una exigencia, rompiendo con la tradición de siglos que recomendaba la humildad para hablar de sí mismo. En *Ecce Homo* no hay proyecto ejemplar, sino controversia, demanda, por eso la enorme economía de alusiones a la propia vida, episodios que distorsionarían la efectiva visión del personaje, que distanciarían el desafío de enseñar las altísimas dificultades y los altísimos méritos de hacer de la vida un 'corpus', una filosofía que se ha propuesto la menuda tarea de reformular las más acendradas hipótesis de Occidente.

Pasando a otro comentario, en un gesto apenas consecuente con la propuesta autobiográfica, Nietzsche nos reconstruye la doble línea genealógica de su vida. La filosofía clásica romana nos había dejado ya en este sentido una de las condiciones autobiográficas más complejas, cuando el emperador MARCO AURELIO reconoce en sus *Meditaciones* paso a paso y uno a uno los favores recibidos del ejemplo y la enseñanza de sus progenitores, preceptores, allegados y amigos. Este elemento, que torna profundamente complejo el propósito de dar cuenta de la propia vida, señala las distintas influencias y nos pone en el serio compromiso de reconocer en el caso de Nietzsche la gravedad de las influencias, toda vez que vincula su pensamiento y su vida con un tronco de familia en repetidas afirmaciones que van más allá de un vacío gesto retórico. En el mismo sentido, no tan ordenado como Marco Aurelio, JEAN-PAUL SARTRE recoge en su autobiografía *Palabras* el infinito contraste que se presenta entre la ilusión del niño y el orden y los presupuestos de los adultos, continuos eventos de desfiguración, sumatoria de indicios que señalan al niño como manipulador y víctima de las fijaciones y moldes de los adultos. Pero en el caso de Nietzsche este

aspecto se resalta como uno de los elementos más reveladores y determinantes de su vida y, por supuesto, del devenir de su obra, debido a la manera como nos presenta tanto a su padre, de quien recoge todo lo sublime y noble, como a su madre y a su hermana, en cuya vulgar y mortal red se siente atrapado:

Considero un gran privilegio haber tenido el padre que tuve: los campesinos a quienes predicaba —pues los últimos años fue predicador, tras haber vivido algunos años en la corte de Altenburgo— decían que un ángel habría de tener sin duda un aspecto similar. Y con esto toco el problema de la raza. Yo soy un aristócrata polaco *pur sang* [pura sangre], al que ni una sola gota de sangre mala se le ha mezclado, y, menos que ninguna, sangre alemana. Cuando busco la antítesis más profunda de mí mismo, la incalculable vulgaridad de los instintos, encuentro siempre a mi madre y a mi hermana, creer que yo estoy emparentado con tal *canaille* [gentuza] sería una blasfemia contra mi divinidad³⁰.

Como debería hacerlo todo autobiógrafo, Nietzsche busca la antítesis; antes que resolver su autorrepresentación en términos eminentemente narrativos, busca la antítesis para nombrar desde un principio la diferencia que existe entre escribir en homenaje a un muerto (su padre) y escribir para los inescrupulosos ojos de los vivos (su madre y su hermana), seres de doble moral, incapaces de catapultar su indecencia para atender no ya a la voz de su hermano y su hijo, sino a la de Zarathustra, a la de Dionisio.

La complejidad de la denuncia de Nietzsche al calificar a su madre y a su hermana en esos términos radica, de otra parte, en lo que él denomina 'la pequeñez de sus contemporáneos' que, como afirma en su prólogo a *Ecce Homo*, se trata de personas que "ni me han oído ni tampoco me han visto siquiera". ¿Lo hemos visto?, esa es nuestra pregunta, ¿o sencillamente lo hemos transformado en una referencia más para el alegato académico, árido y analítico de la filosofía?

³⁰ *Ibid.*, pág. 25.

4. DOS PALABRAS PARA EL Yo

Después de lo visto, sobra decir que la determinación del Ser como presencia, la derivación del Yo como conciencia, son los principios de la autobiografía, que si entre el Ser y el Yo median conciencia y presencia, el primero actúa desde el reconocimiento de su huella en el tiempo.

El Yo engloba, de otro lado, la conciencia crítica del sujeto, tanto como la historia de su propio cuerpo; un Yo que no existe más que en el cuerpo, desde donde traza su huella en el tiempo. La autobiografía, no cabe duda, salvo contadas excepciones conserva tácitas las referencias a la identidad (¿corporal?) del Yo para insistir a cambio en la descripción de otras derivaciones de la conciencia crítica. El Yo se gobierna y se representa, y en orden a ello surge como 'otredad' y se define entonces en relación con el arte, la técnica, la ley, las instituciones, la sociedad, etc.

El sentimiento del Yo como sujeto deviene del acto motivado de meditar acerca de la vida; el sentimiento del Yo como sujeto arriba a la conciencia cuando se han apropiado las delimitaciones de familia, provincia y credo; el sentimiento del Yo como sujeto es una concreción de dichas delimitaciones, la adscripción al orden y al sentimiento inmediato de la vida. La conciencia del Yo sigue entonces un curso, una evolución; se metamorfosea como un anfibio, reformula su programa y revisa su historia.

Representarse como Yo puede ser, de otra parte, un proceso, un heroísmo, una dificultad, un asombro, pero también una consigna; no es sencillo el tema de su origen, sus fronteras, sus abismos, su acomodación frente al espejo, su silencio, sus lenguajes. El Yo personaje en la autobiografía, llamémoslo así, es absorbente y obsesivo, no da tregua, desenvuelve la historia, ocupa la escritura; cada cosa nombrada habla por él... En este sentido, hay un acto de reivindicación social del individuo que se realiza en el texto literario escrito en primera persona, más concretamente, en la autobiografía; *reivindicar*: reclamar una cosa que pertenece a uno pero que

está en manos de otro. Pero, ¿qué es aquello tan personal que está en otras manos?, ¿de qué búsqueda se trata en este caso?, ¿de qué derecho?: ¿La identidad?, ¿la dignidad?, ¿la pertenencia a un espacio personal a través del cual se reconocen las funciones cumplidas como involucradas en una historia? Reivindicarse escribiendo sobre sí mismo puede significar liberarse de la opinión, un acto complicado porque no existen instancias puras del Yo a las que se pueda aspirar al margen del ejercicio social; hablando con franqueza, consigo mismo se reconoce que la reivindicación es siempre un evento posterior (anacrónico), una reacción para reconquistar la dignidad lastimada por la historia, martirizada por la envidia, la violencia y el rencor. En la autobiografía está implícito entonces un reclamo violento de sí mismo, el embate decidido por reconocerse en un Yo que se cultiva a pesar de las apariencias.

La contingencia que reclama el *acto* de decir: "Sí" al conjunto del Yo y de la palabra es el indicio mismo de la 'auto-bio-grafía'; quedando de lado las ambigüedades propias a los tipos de relación posibles entre la palabra y la existencia. La muerte, la locura o la vejez devienen en la autobiografía propiamente la alborada de la escritura; así escribe Nietzsche su *Ecce Homo* antes de caer en la locura.

"¿Se me ha entendido? —Lo que me separa, lo que me pone aparte de todo el resto de la humanidad es el haber descubierto la moral cristiana (...).

—¿Se me ha entendido? —No he dicho aquí ninguna palabra que no hubiese dicho hace ya cinco años por boca de Zarathustra (...).

¿Se me ha comprendido? —Dionisio contra el Crucificado..."³¹.

Y Rousseau, al término de su vida, deja en sus *Ensoñaciones del paseante solitario*, una semblanza semejante:

³¹ FRIEDERICH NIETZSCHE, *Ecce Homo*, ed. cit., págs. 129-132.

Heme aquí, solo sobre la tierra, no teniendo más por hermano, por prójimo, por amigo, por sociedad que yo mismo. El más sociable y el más amante de los humanos ha sido proscrito por un acuerdo unánime. Ellos han buscado en los refinamientos de su odio qué tormento puede ser más cruel a mi alma sensible, y han roto violentamente todos los vínculos que me ataban a ellos. Yo he amado a los hombres a pesar de ellos mismos³².

A partir de estas declaraciones se da paso entonces a la 'auto-bio-grafía', se rompen los límites; los dos filósofos se vuelven sobre sí al final de la jornada, en una suerte de soledad fundamental que los acoge; allí se reconocen a través de sus fragmentos de cosa vivida... Ha surgido el 'Yo' metafísico que se desprende de sí mismo y está a punto de contarse su vida.

JUAN MANUEL CUARTAS R.

Universidad del Valle
Departamento de Filosofía.

³² JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Les rêveries du Promeneur Solitaire*, Ed. cit., pág. 19. La traducción es nuestra.



LÁMINA XII. Don Ramón recibe, de manos del presidente de la República, doctor Julio César Turbay Ayala, el diploma que lo acredita como Miembro de Número de la Academia Colombiana de la Lengua, en 1982.

LÁMINA XIII

En Guadalajara, México, cuando recibió el Doctorado *Honoris Causa*, en Filosofía y Letras, por la Universidad Autónoma de Guadalajara, en 1985.



LÁMINA XIV. En el Club de Ejecutivos, en mayo de 1991, con Aída Martínez de Carrizosa y Ricardo Hochleitner.





LÁMINA XV. Al centro don Ramón rodeado de algunos colombianistas estadounidenses y de escritores colombianos, el 9 de agosto de 1991, en la Fundación Santillana para Iberoamérica.



LÁMINA XVI. El 2 de septiembre de 1991, en la Academia Colombiana de la Lengua, después de la posesión de don Ignacio Chaves Cuevas, director del Instituto Caro y Cuervo, como Académico de Número.

Al centro don Ramón, de izquierda a derecha doña Carmen Vélez de Zubiría, don Ignacio Chaves, Lácides Moreno, Nicolás del Castillo, su esposa Paulina Piedrahita, Eliska Krausova, esposa del director del Caro y Cuervo, y Fernando González Cajiao.

III. LINGÜÍSTICA

