

Presentación

Evelyn Galiazo

Universidad de Buenos Aires

“Literatura” es una palabra peligrosa.

Insistir en que la relevancia de la obra de Nietzsche no se limita al ámbito de la filosofía es, si esto fuera posible, más que un lugar común. Su pensamiento atraviesa todo el cuadrante de la cultura contemporánea –entendiendo “cultura” en un sentido amplio, que por supuesto abarca también a la ciencia y a la contra-cultura. Reptante y resbaladiza, pero por sobre todo contradictoria –es decir, reconciliada con la contradicción–, la filosofía nietzscheana no se deja someter dócilmente por esquemas que intentan estabilizar su nomadismo, como dijo Deleuze en alguna oportunidad. Pero, por eso mismo, su influencia es ubicua: Nietzsche está en todas partes, en todas las disciplinas.

En el ámbito de la literatura, más que de recepción de sus ideas habría que hablar de rol performativo. Nietzsche fue productor de efectos concretos, de relatos, movimientos y escuelas que surgieron durante el siglo XX a partir de su lectura (Robert Musil, las vanguardias históricas, el *nouveau roman*, etc, etc...). Más allá de la ficción, tal vez no sea excesivo encontrar en su obra el acontecimiento decisivo que desencadenó en la Teoría Literaria primero el posestructuralismo y más recientemente los *Animal Studies* –cuestión que en el pensamiento de Nietzsche se encuentra, como intentaré mostrar a grandes rasgos, en íntima relación con la literatura.

Por otra parte, entre las afinidades electivas del propio Nietzsche y las distancias estético-políticas que marcaba, sus escritos despliegan una abigarrada constelación de referencias literarias. De un lado de la frontera ideológica se encuentran, por ejemplo, Goethe, Dostoiewsky, Stendhal, Heine, Schiller, Hölderlin o la literatura griega en general –de la que tenía la intención de realizar una Historia, proyecto inconcluso del que se extrae el epígrafe con el que se inicia esta página. Del otro, Eurípides, el responsable de la decadencia de la tragedia por la incorporación del espíritu socrático, Víctor Hugo, un talento menor que, como el alcohol, embrutece aún más a los mediocres, o Flaubert, el falso erudito que no escribe con la cabeza sino con el culo¹.

¹ “*On ne peut penser et écrire qu’assis* [No se puede pensar ni escribir más que sentado] (G. Flaubert). ¡Con esto te pesqué, nihilista! La carne del trasero es justamente el *pecado* contra el espíritu. Sólo tienen valor los pensamientos *que se han paseado*”, dice en el *Crepúsculo de los ídolos*.

Los artículos que componen el presente dossier abordan estas y otras relaciones, al mismo tiempo que reflexionan sobre aspectos específicamente literarios de la filosofía nietzscheana. En el de mi autoría intenté proponer, a modo de introducción general, dos caminos posibles que conducen de Nietzsche a la literatura desde la perspectiva de la crítica a la metafísica –crítica que, como sabemos, se sitúa en el terreno del lenguaje.

En sintonía, Marcelo Topuzian analiza el impacto y las huellas de la teoría nietzscheana de la verdad –que se desprende de su concepción de lenguaje– en los estudios literarios y en teorías contemporáneas. Como responsable de la transformación radical que durante el siglo XX se produce en la forma de concebir las tareas del pensamiento, el autor encuentra en Nietzsche al precedente inapelable de ciertos debates en torno a los modos teóricos de definir qué es la verdad para las disciplinas que hacen de la lengua y/o la literatura su objeto de estudio. Si el cuestionamiento nietzscheano de la noción proposicional y lógica de verdad determina una fuerte resistencia a seguir sosteniendo un compromiso con criterios de verdad tradicionales, el desafío para dichas prácticas consiste, entonces, en proponer como alternativa una epistemología de las operaciones de lectura sin renunciar por completo, y en tanto que académicas, a cierta objetividad. Topuzian cartografía esta encrucijada exponiendo dos históricas polémicas, puntos cardinales de la teoría literaria –la de Picard y Barthes, por un lado; la de Lacan y Derrida, por otro– para terminar su trabajo con una hipótesis personal. Al sugerir la posibilidad de proyectar el pensamiento de Nietzsche sobre las recientes líneas de investigación acerca de los medios digitales y el modo en que estos trastornan la noción de medio material, Topuzian se atreve a darle otra vuelta de tuerca al problema de la verdad en teoría.

En los ensayos que Thomas Mann escribe a principios de los años veinte Sergio Sánchez devela la concluyente influencia de Nietzsche. Más allá de las citas y menciones explícitas, la filosofía nietzscheana es, para Sánchez, la fuente oculta que irriga, muchas veces a través de canales subterráneos, el pensamiento de Mann, sobre todo en lo que respecta a la confrontación con Oswald Spengler. Según Martínez Estrada, Spengler no fue simplemente el más fiel de los discípulos de Nietzsche, sino también el único que se hallaba a la altura de sus enseñanzas. A contrapelo de esta vieja interpretación expuesta en *Los heraldos de la verdad* (1957), Sánchez explicita y subraya perfiles poco conocidos que convierten a Thomas Mann, no sólo en un mejor epígono de Nietzsche sino en uno que adquiere esta condición en virtud de su rabioso antagonismo con el autor de *La decadencia de Occidente*. A los ensayos que Thomas Mann le dedica a Nietzsche, y a la fuerza centrífuga que dispersa elementos de su biografía y símbolos de su filosofía en *Doktor Faustus*

y *La montaña mágica*, es preciso añadir ahora estos aspectos. Ellos ponen de relieve la impronta de Nietzsche en la configuración de toda la obra de Mann y el modo en que Spengler, con su “profetismo de hiena”, deforma y distorsiona esa misma herencia.

El nacimiento de la tragedia constituye el punto de partida elegido por Olímpio Pimenta para trazar un recorrido por los textos de Nietzsche que más se han interrogado acerca de “la consistencia de un saber capaz de prescindir de la tutela de la metafísica”, como sostiene el autor en un trabajo previo. La literatura es, precisamente, una de esas disciplinas que no perdieron contundencia por carecer de fundamentos últimos. El artículo defiende la tesis de que, a pesar de sus virajes y fracturas, el pensamiento de Nietzsche se mantiene constante en cuanto a su reflexión sobre la literatura, cuyo modelo radica en Grecia. Por “clasicismo dionisiaco” debemos comprender no sólo la armonía, la noble sencillez y la serena grandeza que Winckelmann, Goethe y Schiller exaltaban en el arte griego, sino también, y muy especialmente, una disposición afirmativa a favor de la existencia, disposición continuamente ligada a la cuestión de la forma. A pesar de reivindicar el pensamiento trágico, Clemente Rosset, en una línea similar, sitúa la alegría en el núcleo de la filosofía nietzscheana. Así como Rosset en *La fuerza mayor* identifica este temple anímico con el *amor fati* de *La gaja ciencia* y con la aceptación jubilosa del eterno retorno, Pimenta propone extraer del tratamiento nietzscheano de la literatura una figura acorde con la apuesta filosófica de Nietzsche a favor de la afirmación de la existencia. Pero, mientras que la alegría es explosiva, “breve, repentina, y sin perdón” –insensata, podríamos decir, como la felicidad africana de *El caso Wagner*– para conquistar la capacidad de afirmar lo insondable, la literatura necesita de la justa medida y de la proporción.

Sin embargo, si no aparecieran excepciones pensaríamos en cualquier otro antes que en Nietzsche. Una de estas excepciones es la que se encarga de señalar Mónica Cragolini. A través de una serie de lecturas encabalgadas –la que Nietzsche hace de Laurence Sterne, por un lado, las que Sterne incorpora en su obra, por otro, y las de sus imitadores y plagarios, por último– Cragolini expone uno de los ejes que vertebran la filosofía nietzscheana: el nihilismo afirmativo o la melancólica jovialidad como *Stimmung* privilegiada para enfrentar el sin sentido de la existencia. Entre el *Tristram Shandy*, *Jacques le fataliste*, de Diderot, y la *Historia del rey de Bohemia y sus siete castillos*, de Nodier, Cragolini arma un sistema de cajas chinas, comedia de enredos que nunca se resuelve o juego de espejos enfrentados en donde los reflejos, multiplicados al infinito, hacen patente las estrategias mediante las cuales la literatura deshace la posibilidad de un posible saber verdadero o de lo verdadero, al mismo tiempo que parodia la avidez de fundamentos de la filosofía. Contra ella y su seriedad Sterne escribe una historia que exhibe sus costuras y ostenta su carácter de ficción, de

constructo. Bajo la figura del filósofo se transluce, en este artículo, la imagen de un lector entusiasta, interpelado por una obra descompaginada, vanguardista *avant la lettre* –si esto no es una redundancia– que avanza a fuerza de continuas digresiones y cambios de rumbo, escamoteando su argumento central, siempre diferido o indefinidamente desplazado. Escritura impredecible y proliferante, embriagadora como la vida misma, ese devenir caótico que siempre desborda sus formas.

“Somos necesariamente extraños para nosotros mismos”, se lee en el Prefacio de la *Genealogía de la moral*. El trabajo de Laura Romero y Rafael Arce explora esta extrañeza desde la perspectiva de la animalidad. Porque, como decía Goethe, algo que jamás entenderemos, es hasta qué punto somos antropomórficos. “Lejanos, extraños, visitantes. Los animales de Antonio Di Benedetto” analiza el primer libro de cuentos del escritor argentino que más tarde saltó a la fama con la que se considera una de las mejores novelas de nuestro país. *Zama* (1956) trascendió no sólo por la cualidad filosófica que se desprende de su prosa despojada y deslumbrante. Las primeras líneas del relato se graban en la memoria de todos sus lectores. La escena, de una belleza desoladora, describe a un mono muerto siendo arrastrado por la corriente. Pero el río, indolente, no se decide a sacarlo del campo visual del protagonista. La novela transcurre en “tierras lejanas y ajenas”. Tan extranjeras como ese animal desconocido, *Umheimlich*, que todavía nos habita. Un mono, precisamente, que no cifra el pasado de la especie, su vergüenza, sino el presente ignoto de nuestra naturaleza más íntima. Desde el momento en que Nietzsche desarticula la noción de sujeto moderno, denunciando su ficcionalidad y alentando su superación, toda su obra puede leerse como el intento de ir más allá del humanismo en pos de un trans o posthumanismo. Si la reflexión filosófica en torno el antropocentrismo del lenguaje permite pensar de otro modo la animalidad *en y más allá* del sí mismo, Romero y Arce muestran que a la literatura le corresponde registrar esa extrañeza constitutiva y, al mismo tiempo, torcer las rutinas habituales de la lengua para llevarnos de excursión imaginaria por ese mundo vedado que, a despecho de Heidegger, tienen también esos otros, los animales.

Como discurso hegemónico, la filosofía considera dependientes a todas las demás prácticas discursivas. Frente a ella, la literatura encarna, si no la salvación, al menos una salida –como quería Kafka. En un sentido o en otro, los trabajos que componen el dossier dan cuenta de que obturar el gesto de la dominación implica desbaratar, a su vez, toda una serie de supuestos codependientes que hacen sistema o urden máquina con él. En la estela de Nietzsche, Derrida no dejaba de insistir en que el logocentrismo es una tesis tanto a favor de la violenta jerarquía del concepto como en contra del animal privado de *logos*. Desde esta perspectiva, la literatura es necesariamente

revolucionaria ya que se distingue por el intento de ensayar sin descanso nuevas configuraciones para el animal humano –el único “animal indeterminado” para Nietzsche–, nuevas formas de subjetividad más allá de lo humano, y, en general, nuevas formas de organización de la vida, entendida como el impulso sostenido de franquear sus límites y romper sus moldes. Por eso resulta, como dice el epígrafe, muy peligrosa.