



La escritura del mundo: relaciones pulsionales y estilísticas en la teoría de la escritura de Nietzsche

Jorge Díaz Gallardo¹

Resumen: Para Nietzsche, la escritura no consistía sólo en un medio de comunicación, sino un fenómeno en el que se da la configuración de nuestra experiencia del mundo, de los otros y de nosotros mismos. En su concepción de la moral como “semiótica de los afectos” [*Zeichensprache der Affekte*], se revela que la escritura tiene una base afectivo-valorativa conectada a la salud propia y colectiva. Lo cual es aún más visible en las continuas demandas que hace Nietzsche a los lectores de su obra, así como su énfasis en un arte de leer, pues si se considera que lectura y escritura son dos caras de un mismo fenómeno, lo leído afecta tanto como lo escrito a esa experiencia que tenemos del mundo, de los otros y de nosotros mismos. Así como Nietzsche diagnosticó su época por la carencia de un arte de leer y el escribir debido a los efectos nocivos de los productos culturales y al curso que tomaba la instrucción educativa, los pensamientos que dejó a lo largo de su obra, como una posible teoría de la escritura, nos permiten diagnosticar nuestra propia época y sus productos culturales.

Palabras clave: Escritura. Metáfora. Estilo. Salud. Cuerpo.

INTRODUCCIÓN

¿Existe hoy la necesidad de un arte de la escritura? Para Nietzsche esa necesidad poco tiene que ver con un uso convencional y normativo del lenguaje (gramática), así como poco tiene que ver con una determinada destreza estilística en la configuración de palabras (literatura); más bien, esa necesidad tiene que ver con las condiciones de emergencia de la palabra en la interrogante, ¿para qué la palabra? Y, aún más, ¿para qué la palabra escrita? A lo largo de su obra, el filósofo alemán dio cuenta de una indagación constante respecto a estas preguntas, pues notó que la palabra, antes que decir algo sobre el mundo, revela algo sobre la situación de quien la enuncia. Lo cual será patente a través de su noción de *estilo*, puesto que ésta le permitirá a Nietzsche hacerle frente a la tradicional caracterización de la filosofía como un pensamiento serio, objetivo o neutral; un tipo de palabra que ha velado la base afectivo-valorativa de toda actividad humana, incluyendo la escritura.

¹ Doctorando en Filosofía Contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Profesor por asignatura en el Colegio de Filosofía de la misma facultad. E-mail: jorgediazgallardo3@gmail.com

Preguntar, entonces, por la necesidad de un arte de la escritura habrá de leerse en términos sintomatológicos, remitiendo a esa base afectivo-valorativa que no es otra que el cuerpo, uno que se despliega en el fenómeno del escribir no sólo como un soporte material (el cuerpo con el que se escribe), sino como un cuerpo que escribe y se escribe a sí mismo, como una escritura que deviene cuerpo. De modo que en la escritura, más que ponerse en juego un determinado mensaje o contenido, se pone en juego un determinado modo de ser.

Así, la pregunta inicial sufre una importante reformulación: ¿existe hoy la necesidad de otro modo de ser? ¿De ser otros? Y, de ser así, ¿cuáles son los criterios que guían la configuración de ese otro modo de ser?

En lo que sigue trataremos de justificar este planteamiento inicial atendiendo a la breve reconstrucción de una teoría de la escritura ubicada a lo largo de la filosofía nietzscheana, una que, como hemos anticipado, se dirige a un ámbito corporal y sintomático, antes que a una reflexión sobre reglas, tropos u otros elementos similares. Para ello comenzaremos con una breve exposición de la teoría de la metáfora presente en sus escritos de juventud; luego, daremos cuenta de su noción de estilo como base para entender sus continuos llamados no sólo a un arte de la escritura, sino también a un arte de la lectura; para, finalmente, mostrar la base afectivo-valorativa debajo de ciertos tipos de escritor y lector descritos por Nietzsche.

1 METÁFORA Y REALIDAD

En su obra de juventud, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), Nietzsche expone de manera detallada su primera concepción del lenguaje, misma que mantendrá a lo largo de su obra, aunque con importantes matices. En dicho texto encontramos una oposición entre dos formas de concebir el lenguaje: una concepción fincada en la idea de *Vorstellung* [re-presentación], una visión representacionista que ve en el lenguaje el espejo de la realidad, la instancia mediante la cual la realidad se hace patente a la conciencia a partir del nombrar correcto; y una concepción basada en la *Verstellung* [transfiguración]², que ve en el lenguaje una instancia retórica, creadora, antes que un espejo sobre el que se refleja la realidad.

Para el joven Nietzsche, el conocimiento claro y distinto de la realidad es imposible, pues dicha pretensión se funda tanto en el neutro reflejar del lenguaje, como en la creencia en una realidad ya constituida; pero, para el filósofo, la realidad no es algo ya dado en sí, por ello el lenguaje no puede ofrecer una imagen transparente de la misma. Éste, debido a su carácter retórico, manifiesta una tensión de fuerzas, una determinada posición y, al ser toda posición

2 En alemán, la palabra *Verstellung* hace alusión tanto al “fingiminetto”, como al “cambio de posición” de algo. Por medio de esta palabra, Nietzsche recupera el sentido de la palabra griega μεταφορά [“metáfora”], la cual se entiende como “transportar”, “llevar de un lado a otro”. Al hablar de la naturaleza metafórica del lenguaje, Nietzsche se está refiriendo a la transposición de un elemento a otro sitio, por ejemplo, la transposición de una estimulación sensible a una imagen, la cual, a su vez, se transpone en un sonido, y así sucesivamente hasta llegar a la palabra. Pero con esa definición Nietzsche también busca destacar el carácter “retórico” del lenguaje, su naturaleza creadora de “ficciones”. Habremos de recordar que el texto en cual aparece esta noción se inspira en la obra *Die Sprache als Kunst* (1871) de Gustav Gerber.

una toma de postura frente a, en este caso, la realidad, el mundo sólo puede surgir como obra de un acto creador basado en la im-propiedad.

Sarah Kofman ha observado en la “pérdida de lo propio” (1993, pp.14-15) la condición de posibilidad de la metáfora en el joven Nietzsche, siendo esa propiedad el carácter unitario, dado, de la realidad en sí, pero esta es una doble pérdida: tanto de la realidad en sí del mundo (la esencia de lo real), como de la realidad en sí del sujeto que conoce el mundo (la individualidad). ‘Sujeto’ y ‘mundo’, entonces, son signos – metáforas – de una respuesta creativa a la interpelación de un complejo de fuerzas. Así, afirmará Nietzsche años después en un fragmento póstumo que:

Todo este mundo, que realmente algo no afecta, en el que arraigan nuestras necesidades, deseos, alegrías, esperanzas, colores, líneas, fantasías, oraciones y maldiciones – todo este mundo lo hemos *creado* nosotros, *los hombres* – [...] Así como la lengua es la poesía originaria de un pueblo, así todo el mundo visto y percibido es la creación originaria de la humanidad [...] Todo ELLO lo *heredamos* de golpe, como si fuera la propia realidad (*FP II*, 1881, 14 [8])³.

Toda palabra, pues, es metáfora, una imagen sustitutoria de la ‘realidad’. Kofman incluso señala que allí donde reconocemos unidad, propiedad o un estado de cosas, hay ya metáfora, una mediación simbólica de nuestro contacto con lo real (1993, p. 15). O, como lo explica Franco Berardi: “‘mundo’ es el efecto de un proceso de organización semiótica de la materia prelingüística” (2020, p. 25).

Ahora bien, las metáforas nietzscheanas son musicales. En un texto de la misma época, *Sobre la música y la palabra* (1871), Nietzsche nos dice que en el ser humano resuena un “tono fundamental” que nos pone a tono con la esencia del mundo, que nos templea en una misma afinación por la cual se explica el juego de fuerzas que acontece entre nosotros y el mundo; se trata de un “tono emotivo” anterior a esa organización semiótica, donde un *algo* interpela con base en un pre-sentimiento (*SMP*, p. 74). Una primera manifestación de ese “tono fundamental” se da en la lengua como poesía originaria de un pueblo (*SMP*, pp. 84-85), tal como nos ha dicho en la cita anterior.

Que estas metáforas sean musicales remite también a una experiencia extática, pues el movimiento de la música es principalmente extrínseco, pura exterioridad, total apertura al mundo reflejada en sus tonos graves y agudos, en su tempo. La música, dirá Nietzsche en *El*

3 Nos servimos de la edición tanto de la obra, como de los fragmentos póstumos de Nietzsche realizada por el equipo editorial dirigido por Diego Sánchez Meca, por lo que colocamos únicamente la abreviatura de la obra citada, el título del apartado cuando se da el caso, así como el número de aforismo o página correspondiente a dicha edición: *El nacimiento de la tragedia* (NT), *La filosofía en la época trágica de los griegos* (FTG), *La gaya ciencia* (GC), *Aurora* (A), *De la genealogía de la moral* (GM). Para las referencias al fragmento inédito, *Sobre la música y la palabra* (SMP), nos remitimos a la traducción de Felipe González Vicen publicada en Ediciones Godot. Además, tenemos siempre presente la *Digitale Kritische Gesamtausgabe* para la comparación con los textos en el idioma original.

nacimiento de la tragedia, provoca una embriaguez que nos lanza al mundo antes y a costa de nuestra individualidad (NT, 1, 7). Por ello, la metáfora fraguada en este temple expresa mejor que cualquier otra el flujo caótico de la realidad, mantiene, de alguna manera, viva a la realidad en su organización semiótica, aunque siempre sólo como imagen sustitutoria. Tal como dirá Nietzsche en otro texto del mismo periodo, *La filosofía en la época trágica de los griegos*:

Tales [...] presiente en qué se resuleven en definitiva las cosas [...] busca que resuene en él la armonía total del mundo y luego trata de expresarla fuera de sí en conceptos [...] una transposición metafórica completamente infiel, en una esfera y en un lenguaje diferentes. Así contempló Tales la unidad de lo que es: y como él quería comunicarse ¡habló del agua! (FTG, 4, p. 581).

Cada lengua, con su ritmo específico (acento) y su particular forma de organizar las cosas (sintaxis), refleja cómo se armonizar con la realidad. Así, Nietzsche, después de más de una década, señala en *Más allá del bien y del mal* (1886) que, por un lado, el tipo de lengua determina el tipo de filosofía que produce un pueblo debido a que “el hechizo de determinadas funciones gramaticales es, en definitiva, el hechizo de juicios de valor fisiológicos y de condiciones raciales” (MBM, 20). Por otro lado, afirma que no se puede traducir el *tempo* de una lengua a otro (MBM, 28), una reformulación del *dictum* “traduttore, tradittore”.

Al enfatizar la dimensión afectiva y fisiológica, Nietzsche quiere dejar en claro que quien realiza la primera respuesta creativa a la interpelación de la realidad es el “cuerpo” [*Leib*], entendido como un “sí-mismo” [*Selbst*]. Es decir, no se trata de un cuerpo meramente físico – mera *res extensa* cartesiana – ni se trata de una sustancia; el cuerpo es una “estructura social de muchas almas” (MBM, 19). Esta concepción del cuerpo otorga una mayor profundidad al postulado de Kofman sobre la pérdida de lo propio, ya que no es que se pierda la individualidad en el contacto con el mundo; esta nunca ha estado presente desde un inicio. Sin embargo, no sólo se trata de la individualidad del yo, de esto que soy o creo saber que soy cuando doy cuenta de mí; incluso el cuerpo carece de esa individualidad, siendo, en cambio, una pluralidad unificada; por consiguiente, es una unidad desapropiada (CRAGNOLINI, 2009, pp. 85-86).

Por otra parte, esta desapropiación del cuerpo nos revela que en el contacto con la realidad se configura a sí mismo como una unidad, de modo que esa configuración estará a la base de esas otras configuraciones que acontecen para conformar eso que somos. Nuestro modo de ser, entonces, es parte de esa primera escritura que escribe el cuerpo y que escribe sobre sí, por ello el “yo” [*Ich*] no es otra cosa que parte de ese hacer del cuerpo (Z, De los despreciadores del cuerpo), un “yo” que en última instancia tendría que estar definido por eso que no somos en tanto seres desapropiados, un nos-otros (CRAGNOLINI, 2009, p. 67).

Así, por ejemplo, el mito como ejercicio de escritura de un pueblo no importa tanto para Nietzsche por la historia que cuenta, sino, más bien, por la configuración afectivo-valorativa que se manifiesta en los símbolos del mito. En el caso del mito de Prometeo

encuentra una configuración que dice sí a la vida; en cambio, en el mito de la Caída lee una configuración pasiva, débil (NT, 9). Otro caso es la escritura de trasmundos o utopía como lugares idílicos, estos sólo pueden proceder de un cuerpo configurado en la incapacidad para afirmarse positivamente en el momento presente, un cuerpo reprimido que desea estar en otro sitio (FOUCAULT, 2012, p. 12). Por tanto, la escritura como configuración de nuestro encuentro con el mundo puede ser leída como una “semiótica de los afectos” [*Zeichensprache der Affekte*] (MBM, 187).

Pero no sólo se trata del mundo como ese algo que nos interpela, sino también del mundo humano que hemos edificado como respuesta a esa interpelación (GC, 57), pues ¿qué es la moral sino la escritura de lo bueno y lo malo inscritos en el cuerpo mismo? ¿Qué es la gramática, los manuales del buen uso de la lengua y las instituciones que preservan la lengua sino expresiones de una norma y de los agentes que la hacen cumplir? La memoria es otro caso paradigmático para Nietzsche. Ésta, entendida como una forma institucionalizada de un olvido civilizatorio, sólo pudo devenir mediante la violencia, una quemadura a fuego vivo, que desde ahora servirá para corregir, disciplinar, al individuo (GM, II, 2); una herida como guía para aprender a leer la ley (CRAGNOLINI, 2009, p. 87).

2 ESTILO Y ESCRITURA

Ahora bien, si la escritura como fenómeno general actúa como una semiótica de los afectos, en el caso de esa actividad dedicada principalmente al juego con/de las palabras, la literatura, habrá una expresión sintomática mucho más particular, donde, como señala Deleuze en *Crítica y Clínica*: “el escritor [...] es médico, médico de sí mismo y del mundo” (2016, p.14). De modo que la literatura actúa como *pharmakon*, un remedio o veneno frente a una determinada configuración del lenguaje, y con él, de la realidad; su virtud no radica sólo en lo que es capaz de transmitir, sino principalmente en la exendencia o sedimentación de sentido que puede producir (BERARDI, 2020, p. 25). Para Nietzsche, entonces, la literatura “es una categoría epistemológica y ontológica donde se sedimentan concepciones del mundo y formas de acceder a él” (GALIAZO, 2020, p. 52) al mismo tiempo que es una fuerza desestabilizadora de esas mismas concepciones y formas.

A esta categoría se suma la noción de *estilo*, misma que preocupó a Nietzsche a lo largo de toda su obra. En su autobiografía ficticia, *Ecce homo* (1888), nos da su definición de dicho término:

Comunicar un estado, una tensión interna del pathos mediante signos, incluso el tempo [ritmo] de esos signos – ése es el sentido de todo estilo; y teniendo en cuenta que la multiplicidad de estados interiores es en mí extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades de estilo [...]. Bueno es todo estilo capaz de comunicar efectivamente un estado interior [...] Buen estilo en sí – una pura estupidez, mero «idealismo», algo similar a lo «bello en sí», a lo «bueno en sí», a la «cosa en sí» (EH, Por qué escribo libros tan buenos, 4).

Por una parte, el hecho de que un estilo comunique un estado interno, un *pathos*, sugiere que el estilo replica la escritura primaria del cuerpo en su encuentro con el mundo, una escritura que no antecede a ese encuentro y que por consiguiente puede devenir en muchas posibilidades, de manera que el estilo no se cierra a una forma específica, a un género (FP IV, 1888, 14 [122]). Por otra parte, que no se trate de un estilo en sí, ya dado, nos dice que éste puede adquirir diversas formas dependiendo de los factores implicados en la configuración de los estados internos, es decir, dependiendo de los factores históricos, culturales, axiológicos, materiales, fisiológicos, etc. Un buen estilo comunica todos esos factores en signos (KOFMAN, 1993, pp. 3-4). Por eso Nietzsche afirma que cada singularidad, cada estilo, debe cultivarse acorde a su propia naturaleza, cual jardín con su propio y particular crecimiento (A, 560); así como nos dice que no existe la salud en sí, sólo tipos de salud acorde a la particular organización de cada individuo (GC, 120).

Con esta definición, Nietzsche reactualiza la concepción de Georges Leclerc, conde de Buffon, en su intitulado *Discurso sobre el estilo*: “[...] el estilo es el hombre mismo” (2006, p. 19). El hombre es el estilo porque en él expresa todas las circunstancias de un pensamiento o sentimiento, de una concepción de las cosas, un acontecimiento; por ello, el estilo tiene un *tempo*, una cadencia, está provisto de diversos movimientos que son ejecutados en armonía por el escritor. Como menciona Leclerc:

El estilo no es sino el orden y el movimiento que se pone en los pensamientos. Si se los enlaza estrechamente, si se los ajusta, el estilo resultará firme, vigoroso y conciso; pero, por elegantes que sean, si se los deja sucederse lentamente y no se juntan sino merced a las palabras, el estilo será difuso, flojo y lánguido (2006, p. 12).

En su obra, *El estilo literario*, John Middleton explica que una de las diversas definiciones del estilo es el carácter individual o rasgo auténtico que distingue a un escritor de otro (2014, pp. 16-20), ese rasgo distintivo proviene de una particular interpretación del encuentro con el mundo, un específico modo de sentir que, traducido a signos, deviene en un *hábito del lenguaje* (MIDDLETON, 2014, pp. 31-32). Así, los hábitos del lenguaje de un pueblo, sus modismos, su jerga, incluso sus extranjerismos – en suma, su sociolecto – expresa un distintivo modo de sentir, un *sensus communis*. Frente a estos planteamientos, ¿qué significaría un mal estilo?

En el *Crepúsculo de los ídolos* (1888), encontramos las pautas para dar respuesta a esa interrogante. En el apartado titulado “Lo que les falta a los alemanes”, aparece una importante crítica al modelo educativo que empieza a implementarse en Alemania, modelo que después encontraremos diseminado en el resto de Occidente, esto es, la educación ya no como un cultivo de la singularidad, sino como un mecanismo de estandarización y allanamiento de los individuos (CI, Lo que les falta a los alemanes, 5). Para enfrentarse a esta situación, Nietzsche propone tres tareas: aprender a ver, aprender a pensar y aprender a hablar y a escribir; de esta

última tarea no dirá nada al considerar que no existe en su horizonte histórico quien entienda en qué consiste esto.

Más que una habitual pedantería, Nietzsche en el fondo está preguntando lo mismo que nosotros al inicio de este texto: ¿existe hoy la necesidad de un arte de escribir? ¿Es necesario un arte de escribir? Recalquemos que no se trata de una pregunta por las buenas o correctas formas de la escritura, no es una pregunta normativa. Que no haya quien entienda esa última tarea nos dice – alejados de toda visión normativa o cultifilistea [*Bildungsphilister*] del lenguaje (DS, 2) – que no se alcanza a comprender la importancia y complejidad del fenómeno de la escritura, que esta no es artificio, ornamento o un asunto secundario.

Ahora, que Nietzsche vea en el hablar y escribir una y la misma tarea nos remite a ese otro ámbito necesario para ambas acciones, esa ausencia sin la cual no sería posible ni hablar ni escribir: la escucha. El que habla sólo lo hace desde la plena confianza de que será escuchado, incluso en el soliloquio el hablante comienza su narración convencido de que será escuchado por sí mismo. Esta dimensión dialógica puede quedar encubierta en el caso de la escritura al ser un acto principalmente individual, no obstante, también ahí se da un desplazamiento hacia el otro en la medida en que al terminar de escribir el escritor se transmuta en lector, en escucha atenta de su propia voz. Con esto queremos resaltar que escritura y lectura, habla y escucha, son aspectos de un mismo fenómeno, de modo que no sólo deberíamos hablar de hábitos del lenguaje como hábitos de escritura, sino también como hábitos de lecturas, modos de sentir, de recibir e interpretar. De aquí se entiende la continua exigencia de Nietzsche hacia sus potenciales lectores, el hecho de que deben convertirse en vacas y rumiar sus textos (GM, Prólogo).

Retomando, en el mismo texto, pero en el apartado “Lo que tengo que agradecer a los antiguos”, Nietzsche ofrecerá de manera mucho más oscura su definición de buen y mal estilo. Sobre este último encontramos una referencia a Platón, pues éste – dice Nietzsche – “entremezcla, a mi parecer, todas las formas del estilo, con ello es un primer *décadent* del estilo” (CI, Lo que tengo que agradecer a los antiguos, 2). Como tal aquí no se nos dice que Platón sea ejemplo de un mal estilo, sino de un estilo decadente. Este es un concepto con diversas aristas que debido a la extensión de este escrito habremos de tomar como un síntoma de degeneración, de debilitamiento, de cansancio vital y al mismo tiempo un síntoma de transición a otro estado posible. Lo que hace a Platón un decadente es el entremezclamiento, la falta de unidad en el estilo, en la expresión de sus estados internos. Un mal estilo, por tanto, es donde está ausente un principio rector que unifique esos estados internos o donde ese principio rector viene impuesto desde afuera.

En 1886, Nietzsche comienza un trabajo de prologar sus textos previos en un ejercicio de reconfiguración y al mismo tiempo de distancia respecto a él y su obra, señalando un importante desplazamiento que ya suena a la Muerte del Autor anunciada décadas después por Roland Barthes. En el prefacio a *Aurora*, el filósofo opone el rumiar del lector de la lentitud al apresuramiento del lector moderno, un lector que desea la fácil y rápida comprensión de

todo. Por ello, en un gesto burlón, Nietzsche nos dice el propósito de su trabajo como escritor: “No escribir jamás nada que no lleve a la desesperación a toda esa gente que “tiene prisa” (A, Prefacio, 5). Y más adelante agrega:

Justo por eso es hoy más necesaria que nunca, justo por eso es lo que más nos atrae y nos fascina, en una era que es la del ‘trabajo’, quiero decir: la de la precipitación, la de la prisa indecente y sudorosa que pretende ‘acabar’ todo de inmediato, incluso un libro, sea nuevo o viejo (A, Prefacio, 5).

Para él el periodismo es la manifestación más clara de este tipo de lector y escritor de la prisa indecente, del mal estilo. Su supuesta necesidad de informar lleva a una escritura compulsiva, regurgitada, una escritura para todos y para nadie, pues – dice Nietzsche – un texto del que todos pueden leer es similar a un pozo del que todos beben, una concentración de enfermedades y venenos (Z, De la chusma; MBM, 30). Por ejemplo, la obligación del diseño de sí contemporáneo (GROYS, 2014, p. 32), el imperativo de devenir lo que uno es expresado en anuncios publicitarios como “sé tú” o “porque tú lo vales” introducen al individuo en una lógica de la velocidad, de la aceleración y rendimiento (GC, 329); se trata de decidir inmediatamente entre una serie cuasi infinita de posibilidades, pero una decisión como esa, que implica el poner en juego el propio ser, sólo puede tomarse incorrectamente ante la exigencia de premura e inmediatez.

Así, la concepción del lenguaje que está a la base del lector y escritor modernos es la idea del lenguaje como código. Éste codifica la realidad, al transformarla en un algoritmo la hace predecible y prescriptiva, pues el seguimiento de ciertos axiomas – prescripciones – permite prever el futuro próximo, plantear estadísticamente escenarios que se imponen como única probabilidad. El código – nos dice Berardi – es lenguaje limitado y endeudado (2020, 34). Por consiguiente, al conjunto en constante expansión de individuos que deben producirse con premura y exactitud algorítmica sólo les queda un tipo de comunicación, no la relación tonal con el mundo, sino la del ruido blanco, la interferencia estática donde no se escucha nada ni a nadie.

CONSIDERACIONES FINALES: ESCRITURAS DESAPROPIANTES

La respuesta creativa que somos ante el contacto con el mundo revela nuestro carácter desapropiado, el hecho de que nunca estamos en posesión de lo que somos, que en estricto sentido nunca somos, sino que estamos deviniendo. El acto de escribir es justamente esa experiencia mediante la cual, al mismo tiempo que nos constituimos, que nos contamos nuestra propia historia, nuestra biografía, quedamos desposeídos de la misma. Nietzsche es consciente de esto, por eso es capaz de llevar a cabo una *escritura desapropiante* hasta sus últimas consecuencias, su identidad se difumina en las múltiples máscaras que usa para hablar. Schopenhauer, Wagner, Zaratustra son manifestaciones de su identidad y al mismo tiempo no lo son. De aquí que señale en su autobiografía: “una cosa soy yo, otra cosa son mis

escritos" (EH, Por qué escribo libros tan buenos, 1). Así, se hace patente nuestra im-propiedad, el otro que habita en nos-otros. Dice Mónica Cragolini: "Escribir es convertirse en casi "lugar vacío", atravesado por las voces y las fuerzas de los otros" (2009, p. 95). Por estas razones no puede haber un estilo en sí, sólo una multiplicidad, una transformación de nuestro lugar vacío en una caja de resonancias en la que reverbera la música del mundo. La poesía, por ejemplo, no es, sino que funciona señalando relaciones antes no percibidas en las cosas, nos dice Shelley en su *Defensa de la poesía* (1978, p. 20)

La literatura contemporánea, concebida como fuerza disruptiva, ha enfatizado deliberadamente esta im-propiedad al introducir no sólo una multiplicidad de estilos, sino también al tejer vínculos con otras disciplinas artísticas y no artísticas. Se ha convertido, en palabras de Florencia Garramuño, en una suerte de instalación debido a su capacidad para hacer confluir diversas disciplinas, géneros y estilos, muestra su estar fuera de sí y su choque contra cualquier concepción de la identidad como pertenencia o como posesión (2015, p. 24 y 31). Algunos ejemplos de este confluir los encontramos en la Internacional Situacionista, el grupo OuLiPo, así como en las obras contemporáneas de María Negroni, Diamela Eltit o Cristina Rivera Garza, siendo ésta última un importante referente actual de una poética de la desapropiación. El análisis de cada uno de estos ejemplos queda como tarea futura; baste sólo su mención como formas visibles del tipo de práctica escritural que encontramos en la teoría de la escritura de Nietzsche.

REFERENCIAS

- BERARDI, Franco. *Respirare: caos y poesía*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2020.
- CRAGNOLINI, Mónica. *Moradas nietzscheanas. Del sí mismo, del otro y del "entre"*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Traducción de Victor Goldstein. Buenos Aires: Nueva visión, 2012.
- GALIAZO, Evelyn. *Nietzsche, la literatura y la invención del mundo*. Estudios Nietzsche, Madrid, 20, páginas 49-67, 2020.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.
- GROYS, Boris. *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2014.
- KOFMAN, Sarah. *Nietzsche and Metaphor*. London: The Athlone Press, 1993.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Edición preparada por Manuel Garrido. Madrid: Tecnos, 2012.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Sobre la música y la palabra*. En: Nietzsche, Friedrich. Ensayos sobre los griegos. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2013. Páginas 71-91.

NIETZSCHE, FRIEDRICH *Obras Completas I. Escritos de juventud*. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca. Traducción, introducciones y notas de Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós. Madrid: Tecnos, 2011.

NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Obras completas. Volumen III. Obras de madurez I*. Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca. Trad., intr. y notas de Jaime Aspiunza, Marco Parmeggiani, Diego Sánchez Meca y Juan Luis Vermal. Madrid: Tecnos, 2014.

NIETZSCHE, FRIEDRICH *Obras completas. Volumen IV. Escritos de madurez II y Complementos a la edición*. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca. Trad., intr. y notas de Jaime Aspiunza, Manuel Barrios Casares, Kilian Lavernia, Joan B. Llinares, Alejandro Martín Navarro y Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2016.

NIETZSCHE, FRIEDRICH *Fragmentos Póstumos. Volumen II (1875-1882)*. Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca. Trad., intr. y notas de Manuel Barrios y Jaime Aspiunza. Madrid: Tecnos, 2008.

NIETZSCHE, FRIEDRICH *Fragmentos Póstumos. Volumen III (1882-1885)*. Edición española dirigida por Diego Sánchez Meca. Trad., intr. y notas de Diego Sánchez Meca y Jesús Conill. Madrid: Tecnos, 2010.

MURRY, John Middleton. *El estilo literario*. México: FCE, 2014.

LECLERC, Georges-Louis. *Discurso sobre el estilo*. Disponible en: https://www.uam.mx/difusion/casadel-tiempo/88_may_2006/casa_del_tiempo_num88_10_20.pdf Acceso en: 15 oct., 2024.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Defensa de la poesía*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1978.

Artigo recebido em 30.09.2024 e aprovado em 31.10.2024

Jorge Díaz Gallardo es doctorando en Filosofía Contemporánea por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Profesor por asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad en las áreas de Ética y Filosofía Política, y Estética y Filosofía del Arte. Miembro de la Red Iberoamericana de Estudios Nietzscheanos (RIEN) y de Intempestiva: Red de Investigación de Nietzsche Chile. En 2023 obtuvo mención honorífica a la mejor tesis de filosofía grado maestría por su trabajo "Una filosofía del futuro: el lugar del sufrimiento y la ética en la filosofía de Friedrich Nietzsche" otorgada por la Asociación Filosófica de México. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8076-8367>. E-mail: jorgediazgallardo3@gmail.com.

Endereço: 4 Sur 104, Edif. Carolino Centro Histórico.

Editor: Dr. Geraldo Luiz De Mori

Avaliadores: Profa. Dra. Kelly de Fátima Castilho / Prof. Doutorando Francisco Alvarenga Junnior Neto