

Los discípulos de Dioniso. Los atributos del escritor en Nietzsche y Deleuze

Daniel José Acevedo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

danieljoseacevedo@gmail.com

Resumen

En la presente ponencia se abordarán dos miradas sobre la función que debe ejercer el escritor de literatura frente al proceso de escritura y elaboración de un texto literario. Estas son las miradas del filósofo alemán Friedrich Nietzsche y el filósofo francés Gilles Deleuze, de enorme relevancia dentro del ámbito filosófico y literario. Deleuze retomó varios conceptos, como el de devenir o voluntad de poder, que ya se prefiguran de alguna forma en la obra del autor alemán, y por ello se ha decidido relacionarlos para encontrar sus encuentros y desencuentros alrededor de esta cuestión.

El escritor literario para estos dos filósofos tendría la obligación de afirmar la vida, de desprenderse de su propio yo e intentar construir perceptos. Es decir, formas de percepción independientes de su propia existencia individual. Para poder lograr aquello, el escritor debe trazar un mapa de sus propios trayectos y devenir otra cosa. A través del proceso de devenir, el escritor logra desprenderse de su propia subjetividad, de sus cadenas e imposiciones, de sus prejuicios, de su moral y de sus propios razonamientos sistemáticos arbóreos que le impiden poder acercarse a la vida misma. La embriaguez, entendida como una sensación o estado corporal llevado hasta el límite, sería un posible punto de entrada al proceso del devenir y de la actividad creativa.

Esta ponencia entonces se centrará en señalar estos atributos y otros que tanto Nietzsche como Deleuze pensaron acerca de la función de la escritura, atributos vinculados a la función creativa y artística como forma de resistencia y salud, frente al mundo y su propia realidad.

Abstract

In this paper I will tackle two views about the role that should be performed by the writer of literature during the process of writing and development of a literary text. These are the views of the German philosopher Friedrich Nietzsche and the French philosopher Gilles Deleuze, which have an enormous relevance in the philosophy and literary ambits. Deleuze retake several concepts, like the becoming or the will of power, this concepts foreshadowed in some way in the work of the German author and because of that I have decided to relate them to find their agreements and disagreements around this question.

The literary write for these two philosophers would have the obligation of affirm life, to come off himself and to try to build perceptos. That means, try to build different forms of perception, independents of his individual existence. To achieve this, the writer has to do a map of his own path and the becoming other thing. Through the process of the becoming, the writer achieves to release from his own subjectivity, from his chains and impositions, from his prejudices, his moral and form his own systematic and reasoning which prevent

him from approaching to the life itself. The drunkenness, understood as a feeling or body condition taken to the limit, could be a possible way of entry to the process of the becoming and to the creative activity.

This paper will focus in show this attributes and others that Nietzsche and Deleuze thought about the function of the writing, attributes associated to the creative and artistic function as a way of resistance and health, to the world and his own reality.

La presente ponencia aborda dos miradas sobre la función que debe ejercer el escritor de literatura frente a su arte, la realidad y su época. Estas son las miradas del filósofo alemán Friedrich Nietzsche y el filósofo francés Gilles Deleuze, de enorme relevancia dentro del ámbito filosófico y literario. Deleuze retomó varios conceptos, como el de devenir o voluntad de poder, que ya se prefiguran de alguna forma en la obra del autor alemán y por ello he decidido relacionarlos para encontrar algunos de sus encuentros y desencuentros alrededor de esta cuestión.

Para el filósofo alemán, el arte ejerce una función de apariencia como apariencia, que de alguna forma nos consuela, nos muestra otra visión de la realidad y a su vez nos enseñaría a despreciar el orden del mundo y la verdad contenida en este. El filósofo alemán concibe la verdad como algo inasequible, debido a la barrera del lenguaje; único medio por el cual conocemos y damos forma al mundo, con el cual creamos conceptos, relacionamos las cosas y construimos una suerte de colmena-sistema compuesto de palabras y metáforas. Por lo tanto, el objeto de antiguos filósofos y científicos, la pretensión de hallar una verdad propia de las cosas en sí, no era más que una ilusión sustentada por el lenguaje mismo.

El arte es en sí entonces una mentira piadosa y gratuita; pero una mentira necesaria, que genera un placer estético (Nietzsche 2000: 105). El placer estético es supremo porque de alguna forma enuncia la verdad bajo la forma de mentira. ¿Cómo es esto? El arte nos muestra superficies, formas. El artista-escritor tiene la obligación de mostrarnos la superficie, la apariencia como apariencia del todo.¹ No obstante, a pesar de ser una mentira, el arte no nos engaña, somos conscientes de la ilusión y a su vez disfrutamos de ella, accedemos a la verdad que esta ilusión nos proporciona.

Por tanto el arte maneja la *Apariencia como apariencia*; en consecuencia no se propone engañar, es verdadero. La consideración pura, sin deseos, sólo es posible en la apariencia reconocida como tal que no quiere inducir a la creencia y no incita en absoluto nuestra voluntad. Únicamente quien pudiera considerar la totalidad del mundo como apariencia estaría en condiciones de contemplarlo sin deseos y sin instintos: el artista y el filósofo. Aquí desaparece el instinto. (Nietzsche 2000: 105)

¿Cómo podría entonces forjarse un buen escritor según Nietzsche? Siendo el escritor un artista debía saber dar cuenta de esa apariencia como apariencia. El escritor debe engañar,

¹ Concepción que se relacionará después con el concepto de mapa o trayecto de Deleuze.

seducir, transgredir. El artista perfecto es aquel que se escapa de las trampas y las cadenas de la moral, que entra en pleno estado de embriaguez y comulga con Dioniso. El artista libera las fuerzas de la vida y ejerce una voluntad de poder sobre esta. Este artista-escritor no se margina de la vida, sino que se sumerge sin temor en ella. El artista-escritor debe producir para Nietzsche una serie de fuertes metáforas, caracteres o personajes resaltantes y desafiantes y articular una obra que rescate los instintos más fuertes de su época.

El artista-escritor liberado de las cadenas de la moralidad y sumergido en la vida, es a su vez bufón, crítico, está por encima de su época y de su sociedad. Es un escritor que no necesita mucha palabrería, que con las palabras adecuadas es capaz de crear algo sublime. No juzga, no es moralista y sabe mostrar así sin deseos, sin interferir lo que hay en la superficie, la apariencia como apariencia de la realidad (Nietzsche 2008: 45).

El escritor-artista debe entrar en una especie de embriaguez, de estado de éxtasis o ebriedad respecto al mundo. Aquí es cuando entra en comunión con Dioniso, fuerza estética del cosmos. Existen diferentes clases de embriaguez –no necesariamente asociadas con el alcoholismo–: sexual, de fiesta, de competición, de acto de valentía, de victoria, de crueldad, de primavera, de narcóticos, de voluntad, entre otras. La embriaguez se define entonces más como una suerte de hybris, de un estado en el que se lleva a la desmesura o el exceso determinada pasión u objeto, de tal forma que este nos llena y nos arrebatara completamente. Es una forma de aumentar nuestra excitabilidad y sensibilidad.

Para Nietzsche lo esencial en estos momentos es que el artista se sienta en posesión de todas sus fuerzas y sienta una intensificación de estas. Este sentimiento el artista debe proyectarlo sobre las cosas obligándolas a que reciban algo de él, violentándolas. Este es un proceso que el filósofo alemán llama idealizar, aunque entendiendo idealizar como una forma de extraer los rasgos fundamentales de las cosas, de tal forma que el resto queden eclipsados (Nietzsche 1999: 81).

La embriaguez se divide a su vez en dos tipos. La embriaguez apolínea caracterizada por excitar principalmente los ojos, de forma que estos adquieran la fuerza suficiente para ver visiones (propias del poeta, el pintor y el escultor) y la embriaguez dionisiaca que excita e intensifica todo el sistema emotivo (propias del teatro y la música). El poeta es necesariamente para Nietzsche un visionario, que hace ver cosas a los demás que por sí mismos no pueden ver, como el oráculo de Delfos, en este sentido es un discípulo de Apolo. Pero también es un ser que se embriaga, que no teme a la vida, que se sumerge en ella y se deja llevar a estados de éxtasis y plenitud, en este sentido es discípulo de Dioniso.

Apolo es el representante del placer y la sabiduría de la “apariencia”, es visionario y vaticinador, domina la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. Es el dios délfico, del oráculo, el que conoce la verdad detrás de la mentira de la vida, el que ve lo que hay detrás del velo de la apariencia. Apolo es también el dios que pide un conocimiento de sí mismo, la exaltación del individuo y por tanto cierto nivel de mesura. Dioniso, fuerza explosiva, es un mago, la hybris, la embriaguez plena. El espíritu dionisiaco lleva al ser a un estado en que se olvida de sí mismo, en el que la subjetividad desaparece y así puede crear y producir obras universales, únicas. A través de Dioniso se renueva la alianza con la naturaleza, el hijo prodigo regresa y se reconcilia con aquella parte animal, instintiva que creía perdida.

El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene, en efecto, mientras dura, un elemento letárgico, en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado. Quedan de este modo separados entre sí, por este abismo del olvido, el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca. Pero tan pronto como la primera vuelve a penetrar en la consciencia, es sentida en cuanto tal con náusea; un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es fruto de tales estados. (Nietzsche 1999)

El poeta, el escritor, para el filósofo alemán, iluminado por Apolo y Dioniso crea fuertes y llamativas metáforas. La metáfora sería para el poeta no una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto. Una imagen que permanece de alguna forma, se conserva y genera lo que Deleuze va a llamar perceptos y afectos –formas de sensación independientes del ser en sí– que permanecen invariables con la obra. Los personajes, a su vez, deben ser capaces de generar estos mismos perceptos y afectos que les permitan de alguna forma conservarse a través del tiempo.

Para el escritor –como emisario de Apolo– el carácter de los personajes no es un todo compuesto de rasgos aislados y recogidos de diversos sitios, sino un personaje insistentemente vivo ante sus ojos, que continúa viviendo de forma permanente. Solo un vidente, un seguidor auténtico de apolo, que ve la capa de la apariencia, que es capaz de captar, de percibir la superficie del mundo es capaz de crear este tipo de personajes.

En el fondo el fenómeno estético es sencillo; para ser poeta basta con tener la capacidad de estar viendo constantemente un juego viviente y de vivir rodeado de continuo por muchedumbres de espíritus; para ser dramaturgo basta con sentir el impulso de transformarse a sí mismo y de hablar por boca de otros cuerpos y otras almas. (Nietzsche 1999)

Este transformarse a sí mismo y hablar por boca de otros es lo que Deleuze llamara “devenir”.

Es precisamente en este punto donde es pertinente abordar la visión estética del filósofo francés. Él es más específico en cuanto a la función del escritor; ya no discute acerca del artista en general, sino que habla sobre el escritor como tal, anclado a un proceso de escritura y a la formación de una prosa o una lírica. En Deleuze el escritor sigue vinculado al espíritu dionisiaco, pero lleva este concepto mucho más allá de lo que lo llevó el filósofo alemán. El escritor imbuido por Dionisio no solo violenta las cosas y entra en un estado de embriaguez o desmesura, sino que hace lo mismo con la lengua, la violenta, la lleva a su límite, la hace delirar (Deleuze 1996: 153).

No en vano, la introducción al libro *Crítica y clínica* de Deleuze es una cita de Proust: “Los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera”. El escritor que deviene otra cosa, también entra en una suerte de delirio que le permite construir una lengua extranjera dentro de su lengua. Una lengua que le es propia, característica, producto de su propio devenir. La sintaxis normal no regula los equilibrios de la lengua, sino una sintaxis

en devenir, compuesta por una gramática del desequilibrio. Así, el escritor hace gritar, hace balbucir, farfullar, susurrar la lengua en sí misma (Deleuze 1996: 158).

Escribir es para Deleuze además un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Se deviene-mujer, se deviene-animal o vegetal, se deviene-molécula, siempre se deviene otra cosa distinta al propio yo. Pero Devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indescernibilidad tal que ya no quepa distinguirse de una mujer, de un animal o de una molécula (Deleuze 1996: 11). De alguna forma el devenir y el delirio sería en cierta manera la forma como el poeta se transforma a sí mismo y habla a través de otros cuerpos, otras bocas, embriaguez propia de Dionisio y sus adeptos. Esta es la misma destrucción del yo anhelada por Nietzsche a través del espíritu dionisiaco, que podía lograr que el artista entrara en comunión con la naturaleza y la totalidad.

El escritor sería para Deleuze una suerte de médico que hace un diagnóstico, el diagnóstico del mundo; sigue paso a paso la enfermedad, pero es la enfermedad genérica del hombre; evalúa las posibilidades de una salud, pero es el nacimiento eventual de un hombre nuevo lo que busca (Deleuze 1996: 78). El escritor es un médico fabulador, que al construir una lengua extranjera, inventa también un pueblo, un pueblo que falta. La literatura se presentaría entonces como una iniciativa de salud, que busca curar la enfermedad del mundo; el escritor goza de una irresistible salud pequeñita producto de lo que ha visto y oído de las cosas, demasiado grandes y fuertes para él, irrespirables, pero que no obstante le otorgan unos devenires que una salud de hierro y dominante harían imposibles. “De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados. ¿Qué salud bastaría para liberar la vida encarcelada, por y en los organismos y los géneros? (Deleuze 1996: 15).

En un desafío a la interpretación clásica literaria del psicoanálisis, Deleuze dirá que un escritor no tiene que escribir o dar cuenta de un asunto personal, de algún recuerdo o anécdota familiar. Escribir no es contar los recuerdos, los viajes, los amores y los lutos, los sueños y las fantasías propios.

Pues, porque eso es lo que hacemos cuando escribimos. Cuando escribimos no estamos llevando un asunto privado. De verdad es la abominación, la mediocridad literaria de todos los tiempos, pero en particular hoy en día quien haga creer a la gente que para hacer una novela, por ejemplo, basta con tener un asuntito privado, su abuela que murió de cáncer o bien la historia de amor de cada uno y hala, ¡hacemos una novela! ¡Eso es una vergüenza! ¡Es una vergüenza pensar cosas así! Escribir no es el asunto privado de cada cual, es echarse de verdad a un asunto universal y que sea la novela o la filosofía. (Deleuze 1988)

Al devenir, al aniquilar su propio “yo”, el escritor se sale de sus propias anécdotas y recuerdos personales y busca entrar en asuntos y problemáticas universales, llegar a ese estado dionisiaco donde se tiene perfecta comunión con la totalidad. ¿Cómo lograr esa universalidad? ¿Cómo poder dar cuenta de esa apariencia o forma del mundo y poder diagnosticarlo? A través de mapas. Los devenires propios del escritor o el artista forman trayectos que articulan mapas, extensivos e intensivos. Siempre hay una trayectoria en la

obra de arte, lo que no significa que un medio determine necesariamente a existencia de los personajes, sino más bien que éstos se definen a través de trayectos que efectúan real o mentalmente, sin los cuales no devendrían.

Deleuze piensa que solo una concepción de estas características puede liberar al arte del proceso personal de la memoria y del ideal colectivo de conmemoración. El filósofo solía pensar que la memoria debía ser una capacidad que ayudara a repeler el pasado no a evocarlo. El arte-cartografía, compuesto de mapas se fundamenta en “las cosas del olvido y los lugares de paso” producto de los diferentes trayectos y devenires (Deleuze 1996: 97).

Estos trayectos, estos mapas de alguna forma dan cuenta de aquella superficie del mundo de la cual creía Nietzsche el arte hacia visible. Deleuze transforma al Dioniso nietzscheano, fuerza estética de la embriaguez y la hybris, en el dios de los lugares de paso y las cosas del olvido. Solo aniquilando el “yo”, deviniendo en otro, haciendo un trayecto, se puede olvidar y esta aniquilación solo se logra a través de Dioniso y la embriaguez del mundo, que abren sus puertas a los poetas que se atreven a intentar sumergirse en el océano del delirio.

De alguna manera, el escritor-artista utiliza aquel artificio cartográfico, el mapa, para dar cuenta de la apariencia como apariencia, de la superficie del mundo. El artista trasmite una verdad a través de la mentira, ve lo que otros no son capaces de ver. Pero no construye un mapa intentando mostrar una totalidad del mundo o acercarse lo más posible a las cosas en sí y hacer una representación absoluta de la quimérica realidad. Si fuera así el arte dejaría de ser arte y al artista-escritor le pasaría como aquellos cartógrafos del imperio del cuento de Borges “Del rigor en la ciencia”, que intentaron construir un gigantesco mapa que fuera una representación exacta en tamaño y forma del imperio que al final resultó tan inútil y sin ningún valor estético que pronto fue abandonado. Lo que el artista-escritor traza es entonces la ruta de un devenir propio, de un trayecto, de sus propios olvidos, se transforma en otra cosa y a través del mapa deja testimonio de su recorrido. Cada personaje es un devenir distinto, un diferente recorrido o aproximación.

La figura de Dioniso será un conector principal entre Deleuze y Nietzsche, irremediamente el buen artista-escritor debe ser un adepto del dios. Recordemos que el dios no es solo el símbolo de un estado de éxtasis o embriaguez, sino también del artista que es capaz de sumergirse en la vida sin temor a ella. Deleuze habla de la existencia de dos Dionisos (el toro y el dios) y de un antagonista (Teseo). Teseo es el símbolo del conocimiento, “un penitente del espíritu”, el hombre superior que desprecia la tierra y la naturaleza. Es el hombre que vence al monstruo, al toro, carga la vida bajo valores superiores que le permiten acabar con aquella parte instintiva; es el hombre racional, cargado de conocimiento que a su vez se transforma en una especie de moralista. El conocimiento es el disfraz de una moral sustentada en este conocimiento que niega la vida y todo aquello que cree que ya ha superado.

Mientras tanto Dioniso Toro es el símbolo de la vida y la naturaleza, sabe hacer lo que el hombre superior no sabe: reír, jugar, bailar, es decir afirmar la vida. Teseo mató al toro y tentó a Ariadna, quien se sumergió en ese espíritu pesado, laberinto del conocimiento y la moral, propio del hombre superior. Pero Teseo abandonará a Ariadna, por sus mismas contradicciones y desencuentros. Ariadna entonces volverá a Dioniso, pero no a Dioniso Toro, sino a Dioniso dios, pues solo así este se reafirma. Con Teseo Ariadna era una

expresión de resentimiento, con Dioniso-dios pasa a ser una búsqueda activa a través del laberinto sonoro del ser, de la vida y de sus múltiples devenires.

Dionisio dios es el símbolo del creador, del artista, es también un laberinto que reivindica a Dioniso toro y a la vida. Es la afirmación del ser, la segunda afirmación –la primera fue el toro–, la afirmación de la afirmación o el devenir activo. Es un laberinto pero no arquitectónico, sino sonoro, formado por recorridos y trayectos, forjador de mapas que le dan forma a lo que llamamos Arte. Aquel devenir o trayecto es una constante transformación.

Solo Dionisio el artista creador alcanza la potencia de las metamorfosis gracias a la cual deviene, dando fe así de una vida pletórica; lleva la potencia de lo falso a un grado que se efectúa no ya en la forma, sino en la transformación; “virtud que da”, o creación de posibilidades de vida: transmutación. La voluntad de poder es como la energía, llamamos noble a la que es apta para transformarse. Son viles, o bajos, aquellos que no saben disfrazarse, travestirse, es decir adoptar una forma, y atenerse a una forma siempre la misma. (Deleuze 1996: 148)

Dioniso fuerza estética, representante de la embriaguez y el devenir, será tanto para Nietzsche como para Deleuze, el tipo de poeta o artista por excelencia, el estado que todo buen escritor debía adquirir. El buen escritor deviene otro, comulga con los espíritus y arma un mapa, una obra. Esta obra se mantendrá en el tiempo a través de los perceptos y afectos que produzca, es decir, formas de sensación independientes del ser en sí, que produzca en sus lectores, que se sientan afectados, tocados por los devenires presentes en la obra, en los mapas pintados y escritos por el escritor. Esto explicaría por qué los grandes escritores se mantienen en el tiempo, pues sus perceptos siguen intactos y tienen tal fuerza que aun hoy generan una fuerza de atracción en sus lectores.

Para concluir, podemos decir que la visión estética y la función del escritor en Nietzsche y Deleuze tienen grandes encuentros, pero principalmente por el hecho de que ambos escritores se consideraban discípulos de Dioniso. Ambos filósofos creen en un artista-escritor capaz de negar su propio yo y sumergirse sin temor en la vida, capaz de afirmar la vida y sacar de ella lo más fundamental y transmitirlo en su obra. También ambos ven la moral y la excesiva racionalidad como enemigos del artista. La diferencia radicaría en que Deleuze llevó el concepto de Dionisio mucho más lejos, haciéndolo el dios de los lugares del olvido y del devenir. Forjando un artista cartógrafo que construye mapas y hace la lengua delirar. La invitación de Deleuze entonces, a todo nuevo escritor, es que empiece un viaje, que comience su propio devenir.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis. “Del rigor de la ciencia”. En *Historia Universal de la Infamia*. Madrid: Alianza, 1999.

Deleuze, Gilles. “A de Animal”, “I de Idea”, “L de literatura”. En *Abecedario de Gilles Deleuze*, producido y realizado por Pierre André Boutang para la televisión francesa en 1988. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=b-REtQABUGU>

_____. *Crítica y clínica*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1996.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. “1730: Devenir-Intenso, Devenir-Animal, Devenir-imperceptible”. En *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Traducción de A. Sánchez Pascual. Alianza, 1999. Disponible en: <http://www.nietzscheana.com.ar/>

_____. *El ocaso de los ídolos (o cómo se filosofa a martillazos)*. Madrid: Alianza, 1999. Traducción de Luis A. Sánchez Pascual. Disponible en: www.nietzscheana.com

_____. “Introducción teórica sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral”. En *El libro del filósofo seguido de Retórica y Lenguaje*. Buenos Aires: Taurus, 2000.

_____. *La gaya ciencia*. Traducción de librodot (www.librodot.com), 2008.