

DESTRUCCIÓN POÉTICA DE LA TEORÍA:
LA RECEPCIÓN QUE OLGA OROZCO HIZO DEL PENSAMIENTO
NIETZSCHEANO EN TORNO A LA SUBJETIVIDAD

Solange Camauër

Nietzsche denuncia los peligros de las teorías, de los sistemas: “Yo desconfío de todos los sistemáticos y me aparto de su camino. La voluntad de sistema es una falta de honestidad”¹. Estamos en problemas porque somos sujetos teóricos y sistemáticos, nos formamos en teorías y sentimos nostalgia por esos grandes metarrelatos explicativos —sistemas— que, partiendo de unos pocos principios, deducen el ser íntegro. Esa “voluntad de sistema” de la que habla Nietzsche se encuentra quizás en la añoranza, en el residuo de la memoria que todavía retiene y se estructura en regímenes tipificados, en creaciones ideológicas que pretenden orientar en eso que se llama realidad pero olvidando que sólo son ‘ficciones útiles o regulativas’. La presunta orientación es doble, sistemas y teorías, por un lado, se dirigen a los lectores que ‘aprenden’, por ejemplo, a distinguir un ensayo de una novela o los textos científicos de los religiosos y, por otro lado, se orientan hacia la vida en un gesto de mimesis preformativa que, mientras busca plasmar sus contingencias, las forma y determina. Pero las teorías y los sistemas son sólo entramados de palabras bajo ciertas premisas que intentan una explicación del mundo, no son verdades: “*La verdad es el tipo de error sin el cual una especie determinada de seres vivientes no podría vivir (...)*”². En cuanto a los procedimientos discursivos, sistemas y teorías

1. F. Nietzsche, ‘Sentencias y flechas’ en *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 38

2. El fragmento póstumo *NF 1884-1885*, 34 (253). *KSA* 11, p. 506 fue traducido por M. B. Cagnolini para el Seminario: ‘La constitución de la subjetividad en Nietzsche. Metáforas de la identidad’ (ficha de cátedra, 1999) que trabajó sobre el texto: F.

sólo poseen algunos principios de selección y jerarquización y también recursos lingüísticos que marcan los grados y la capacidad de abarcar circunstancias, regulándolas. Teoría y sistemas, entonces, como modos de sujeción conceptual, forjadores de real y verdad. Teoría también como óptica, precisamente ‘óptica’, porque hay que remontarse lejos en la ‘teoría’ y mirar la etimología visual del género teórico. Ver de qué manera los humanos, especialistas en visión, dejan poco o mucho fuera del círculo de las lupas teóricas, de las lentes aumentativas, deformantes. Como señala Nietzsche respecto del sujeto: “Historia psicológica del concepto ‘sujeto’. El cuerpo, la cosa, la totalidad construida por el ojo suscita la distinción entre un hacer y un agente, el agente, la causa del obrar, concebido con una sutilidad continuamente acrecentada, ha dejado finalmente un resto: ‘el sujeto.’”³

En griego, ‘teoría’ significa ‘mirar’, ‘observar’ como lo hacía el espectador en los juegos y las festividades. El observador no participaba puesto que su actividad era ‘teórica’, sin intervención. Cuando la acción de mirar u observar se entendía ‘mentalmente’, el verbo significaba ‘considerar’ o ‘contemplar’ y por esa vía se abandona paulatinamente el entorno, el juego, la festividad del cuerpo. Los ojos se internalizan, se cierran y se vuelven visión o intuiciones. Recordemos que para los filósofos antiguos –Platón, Aristóteles–, la más alta actividad humana es la contemplación, la ‘teoría’: observar el pensar mismo.

Problemas, porque al construir sistemas y teorías, se construye un régimen de conocimientos sobre un determinado dominio de objetos más o menos formalizados pero, a la vez, esa teoría cubre el cuerpo hasta sellar los ojos; la teoría cumple siempre un mismo destino: pierde su potencia ficcional y se automatiza. Paradojas de la visión: la teoría se vuelve ojo del ojo, órgano acoplado, segunda retina que aniquila el ojo: “–¡Y, sobre todo, fuera el *cuerpo*, esa lamentable *idée fixe* (idea fija) de los sentidos!, ¡sujeto a todos los errores de la lógica que existen, refutado, incluso imposible, aun cuando eso es lo bastante insolente para comportarse como si fuera real!...”⁴–. Para nosotros, los teóricos, los ojos ya no se liberarán nunca de sus visiones esto es, de sus automatismos teóricos. Pero, ¿podemos desautomatizar las teorías, los hábitos y disciplinas de la visión? Quizás.

Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Hrg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin/New York. Deutscher Taschenbuch Verlag und Walter de Gruyter, 1980.

3. *Ibid.*, NF 1885-1889, 2 (158), KSA 12, p. 143.

4. F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, op. cit., p. 52.

Si la teoría es economicista, el ojo recibe multitud de imágenes y focaliza y agrupa estímulos en imágenes globales, desconoce la oscuridad y la diferencia, queda fijo en un punto de vista, restringiendo la atención, percibiendo habitualmente y los objetos se muestran, previsibles, en algunos pocos rasgos. “Así la vida desaparece transformándose en nada. La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra”, escribe Shklovski en “El arte como artificio”⁵. La observación se limita a los automatismos y sólo quedan los hábitos del mirar. El mismo autor ofrece una ‘cura’ para el automatismo teórico: arte. “El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya ‘está realizado’ no interesa para el arte”⁶, escribe e indica que los procedimientos de desautomatización son tres y consisten en: ‘singularizar los objetos’ (no nombrarlos o no aludir a las descripciones usuales, sacarlos fuera de contexto –extrañamiento–), ‘oscurecer la forma’ (crear ‘visión’ y no reconocimiento) y en ‘aumentar la dificultad y la duración de la percepción (retener, mediante procedimientos retóricos, poéticos que violan el ritmo prosaico, la atención sobre las cosas). Entre esos procedimientos retóricos, propios de la poesía, además de los rítmicos, habría que destacar que la poesía se permite prescindir de conectores lógicos (‘entonces’, ‘por lo tanto’, ‘así’, ‘dado que’, etc.) y, por eso, construye sentido por acumulación o yuxtaposición de imágenes, hace que el lenguaje, en la medida de lo posible, pierda su condición de sucesividad para crear el efecto de simultaneidad. ¿Qué se descubre, entonces, cuando el ojo, la teoría, se desautomatiza, cuando la vista no resbala en las palabras encadenadas en forma consecutiva sino que atisba la coexistencia de fuerzas múltiples? No sólo el objeto ‘como nuevo’ al que las palabras poéticas remiten, sino las palabras mismas, los signos en su cesura y doble orientación de sentido y sonido o de significado y significante (autotelismo del lenguaje poético). Se descubre también el anquilosamiento de los sistemas teóricos, esa pátina de ‘verdad’ que adquieren por repetición.

En la obra de la poeta argentina Olga Orozco (1920-1997) no hay referencias explícitas al pensamiento de Nietzsche, pero existen testimonios de que frecuentó su obra y, sin duda, esas lecturas se dejan vislumbrar en diferentes pasajes de sus textos⁷.

5. V. Shklovski, “El arte como artificio” en *Teoría de los formalistas rusos*, trad. A. M. Nethol, México, Siglo XXI, 1999, p. 60

6. *Ibid.*, p. 60.

7. Existen testimonios de amigos y estudiosos que frecuentaron la casa de la artista de la presencia de libros de Nietzsche en la biblioteca de Orozco. Por ejemplo, la

Mostraré aquí cómo esa influencia se advierte en una temática particular en la que Orozco parece ser discípula directa de Nietzsche –la subjetividad múltiple– y que anuncia en un poema específico, “Mis bestias”⁸. Por otra parte, la escritura nietzscheana referida al ‘yo’ y el poema de Orozco son, además, formas en las que las teorías esencialistas del sujeto quedan ‘extrañadas’ o desautomatizadas en el lenguaje y en la materialidad múltiple de las imágenes.

A partir de la reflexión de Nietzsche, la categoría de ‘yo’ queda deconstruida hasta revelarse como un ‘error útil’, una ‘ficción reguladora’ o ‘construcción del pensar’ que permite simplificar, separar, jerarquizar la multiplicidad de fuerzas en constante devenir que constituyen al sí mismo a la vez que instaura una cierta calculabilidad u orden –provisorio y siempre reformulable– del mundo⁹. Su pensamiento destruye las concepciones esencialistas o substancialistas de la identidad (la de Descartes, por ejemplo) que no incluyen el cambio, la temporalidad, el cuerpo, la contingencia, el lenguaje y al ‘otro’ como configurantes. La poesía de Orozco, “Mis bestias”, presta complejas, coloridas, cambiantes y simultáneas imágenes a la noción nietzscheana de subjetividad:

periodista Rosario Bléfari, al describir la casa de la poeta en Toay, La Pampa (que en 1994 fue inaugurada como museo), dice: “Sus libros se ven actuales, cercanos (...) las primeras lecturas que provocaron en ella una vibración, como Baudelaire, Poe, Leopardi (...) las que se fueron agregando después: Rimbaud, Milosz, Rilke, Mallarmé, Nietzsche, Hölderlin, Kafka, Nerval, Lautrémont, Daumal, Artaud...” (‘La poesía está en la llanura’ en *Página 12*, Suplemento Las 12, p. 8, 8-02-08).

8. O. Orozco, “Mis bestias” en *Museo Salvaje* (1974), *Obra poética*, Buenos Aires, Corregidor, 1997, p. 134. También se debe recalcar que la obra de Orozco se caracteriza, en general, por la atención excepcional a la materialidad de las cosas, la confrontación entre lo sublime y lo pequeño, la indagación mítica, la exposición de máscaras diversas, la preocupación por las pasiones y sus efectos, temas que también coinciden con las investigaciones nietzscheanas. Como ella misma dice al comentar, precisamente, su trabajo *Museo Salvaje*: “Los poemas de *Museo Salvaje* son cantos y lamentos del cuerpo, cantos de exaltación por la vida que contiene y lamentos por su insuficiencia para alcanzar los ámbitos que se sustraen al alcance de los sentidos. (...) Son también un extrañamiento de la razón frente a los enigmas que surgen de la contemplación de cada elemento corporal...” (O. Orozco, *Libro en casete*, Buenos Aires, Del Castillo editores y Cosentino producciones, 1986).

9. Escribe Nietzsche como parte de uno de sus fragmentos póstumos: ‘Lo que más fundamentalmente me separa de los metafísicos es esto: no les concedo que sea el ‘yo’ (*Ich*) el que piensa. Tomo más bien al yo mismo como una *construcción del pensar*, construcción del mismo rango que ‘materia’, ‘cosa’, ‘sustancia’, ‘individuo’, ‘finalidad’, ‘número’: sólo como *ficción reguladora* (*regulative Fiktion*) gracias a la cual se introduce y se imagina un especie de constancia, y por tanto de ‘cognoscibilidad en un mundo del devenir...’ (*Fragmentos Póstumos en torno al Sujeto*, trad. cit.).

Me habitan, como organismos de otra especie, atrapadas en este/
impalpable paraíso de mi leyenda negra./ Respiran y palpitan,
¡sofocante asamblea!, con la codicia/ y la voracidad de las flores
carnívoras y esa profunda calma/ de los monstruos marinos al
acecho de algunos continentes/ tal vez a la deriva, de unas hier-
bas tenaces que arrastren la creación./ No las puedo pensar con
estos ojos sin transformarme en/ bestiario invisible, sin trocarme
por ellas y abdicar. Sin embargo persisten, evidentes, como la
idea fija engarzada en tinieblas, que hace retroceder todas las
lámparas y bebe la luz./ Y así mis bestias brillan, ¿para qué?,
mientras absorben lentas sus brebajes, solemnes, taciturnas, te-
nebras, con ropones de obispo, de verdugo, de murciélagos azul/
o de peñasco que de pronto se convierte en molusco o en un/ ten-
so tambor./ Inflan sus fuelles, despliegan sus membranas, abren
sus/ fauces locas en bostezos y en carcajadas escarlatas entre los/
tapizados que cierran en carne viva el extraño salón./ Me aterran
estos antros contráctiles, estas gárgolas en migratoria comunión,
estos feroces ídolos arrancados con vida/ de la hoguera y encarni-
zados siempre en el trance final./ Deliberan, conspiran, se traicio-
nan estas vísceras mías,/ igual que conjurados que intercambian
consignas, poderes/ y malicias. ¿Y no simulan fábricas, factorías
del cielo, y hasta/ grandes colmenas que elaboran narcóticos, ve-
nenos y elixires/ violentos como miel?/ Lo que tengan que hacer
que lo demoren. Porque hay una que adelanta la hora y decreta
la entrega y funda su reinado/ en la consumación./ Hay una cuya
máscara es ópalo, o esponja/ o tegumento y que tiene debajo la
señal. ¡Y convive conmigo/ y come de mi plato!/ ¡Qué tribunal
tan negro en la trastienda de toda mi niñez/ amedrentada por la
caída de una pluma en el mero atardecer!/ ¿Y es esto una gran
parte de lo que yo llamaba mi naturaleza interior?

Se ve entonces cómo los versos de Orozco ‘desautomatizan’ cual-
quier teoría substancialista acerca del ‘yo’. En ritmo nietzscheano,
proliferan en la poesía imágenes carnales que no se cierran en repre-
sentaciones¹⁰, sino que, a la deriva, se abren en el cuerpo, en la muta-
ción y que, lejos de circunscribirse a un individuo, se componen con el
resto de las fuerzas de la vida¹¹.

10. Tomo aquí como noción de representación la ofrecida por R. Barthes en *El placer del texto y Lección inaugural*, trad. N. Rosa y O. Terán, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, p. 75: “La representación es precisamente eso: cuando nada sale, cuando nada sale fuera del marco, del cuadro, del libro, de la pantalla”.

11. Como señala M. G. Rebok en su estudio “Olga Orozco y el anhelo de la unidad perdida”, *Pliego de poesía*, N° 1, Buenos Aires, Primavera de 1985, p. 2: “(en la poesía de Orozco) Se descubre el ser-con-otros como clave del ser-con-todo.”

La enseñanza nietzscheana y la poesía de Orozco nombran lo in-nombrable: una deriva en la que el ojo regulador –teórico–, queda también sumergido en una fluidez que no representa nada, que se disuelve en su propia visión pero que, sin embargo, permite sondear, palpar las fuerzas: flores carnívoras, continentes, carcajadas, fuelles, feroces ídolos, colmena, ópalo, tegumento.