



Torres Estrada, Andrés Camilo. "Nietzsche y Aira. Transmutación y huida hacia adelante de la literatura".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2025, vol. 14, n° 35, pp. 96-108.

Nietzsche y Aira Transmutación y huida hacia adelante de la literatura

Nietzsche and Aira: Transmutation and Flight Forward of Literature

Andrés Camilo Torres Estrada¹

ORCID: 0000-0002-4209-2674

Recibido: 08/10/2025 || Aprobado: 17/11/2025 || Publicado: 25/11/2025
ARK CAICYT : <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/twh72r4le>

Resumen

El presente artículo se pregunta por las posibilidades de interpretación y el campo de resonancias que pueden generarse a partir de la puesta en relación de una concepción filosófica bajo el efecto de la literatura. La conexión se genera a partir del uso por parte de César Aira de la noción nietzscheana de la transmutación de todos los valores en su ensayo sobre "La innovación". De esta manera, releemos la autobiografía de Nietzsche bajo la estela de la poética airiana de lo nuevo, y ponemos en juego el cómo se llega a ser lo que se es con la idea del procedimiento artístico.

Palabras clave

César Aira; Nietzsche; innovación; transmutación; procedimiento.

Abstract

This article explores the possibilities of interpretation and the resonances that can emerge from the connection of a philosophical conception under the effect of literature. The connection is established through César Aira's utilization of Nietzschean notions, particularly the transmutation of all values, in his essay on 'Innovation.' In this context, we revisit Nietzsche's autobiography in light of Aira's poetics of the new, examining how one becomes what one is within the framework of the artistic procedure.

Keywords

César Aira; Nietzsche; innovation; transmutation; procedure.

¹ Doctor en Literatura por la Universidad de los Andes. Especialista en literatura argentina. Profesor del Programa de Creación Literaria de la Universidad Central de Colombia. Contacto: andresc145@hotmail.com



“Siempre he sido bueno en eso,
en conectar un dato con otro
y encontrar la razón de su coexistencia.
No digo que acierte
siempre,
pero siempre
me permite seguir adelante”.
César Aira, *El mármol*, 110.

En “La innovación”, uno de los ensayos programáticos de César Aira publicados en la década de los noventa, el novelista expone una de sus poéticas centrales, la poética de lo nuevo. El artículo, publicado inicialmente en 1995, está dentro de la misma estela de textos que Aira produce en esa época –“La nueva escritura”, “Ars Narrativa”, “Particularidades absolutas”– y que en cierta medida tienen carácter de manifiesto, más allá de su relación temática con algunos asuntos de las vanguardias históricas. En este texto particular, el horizonte de lo nuevo está planteado como única posibilidad artística, como única posible sobrevivencia del arte. La relación de este concepto con la búsqueda de innovación de las vanguardias ha sido ampliamente estudiada, al igual que como hito fundamental de la poética de la obra de Aira –en los trabajos de Sandra Contreras (2001), Julio Premat (2021), Enrique Schmukler (2016), entre otros–.

Sin embargo, parece que habría todavía una posibilidad de lectura de este texto que podría abrir nuevos horizontes, que permitiría al texto seguir jugando en el devenir interpretativo. La relación que pretendemos resaltar se halla expresamente plasmada en el ensayo; sin embargo, parece no haber suscitado el interés de las investigaciones académicas concernientes a la obra de Aira. Se trata de un concepto que el autor pringlense emplea para describir la labor del artista: la transmutación de los valores. A pesar de la creciente amplitud y profundidad de los estudios sobre su obra, no se ha prestado atención hasta ahora a esta clara alusión a un tema típicamente nietzscheano, y sus posibles significaciones e implicaciones. Además, no se ha llevado a cabo ningún estudio que destaque la posible conexión entre estas dos obras, aparte de algunas interpretaciones que Sandra Contreras sugiere a partir de la lectura que Gilles Deleuze hace de Nietzsche, y algunas de cuyas premisas podrían facilitar una mejor comprensión de los planteamientos presentes en la obra del novelista argentino.²

La transvaloración de los valores que Aira implica como tarea principal del artista no solo relaciona explícitamente su poética, su concepción del arte, con los textos de Nietzsche, sino que permite que ese mundo de relaciones se expanda, al menos de forma particular, sobre el ensayo de “La innovación”. Esto no quiere decir que aquí pretendamos develar la influencia nietzscheana ni sus intertextos –lo que implicaría decir, simplemente, que Aira ha tomado de aquí o allí ciertos conceptos– sino poner en relación dos escrituras que coinciden en ciertos planteamientos –sin desconocer los contextos diferentes–, y pensar las implicaciones que estas resonancias pueden tener para las posibilidades de aprehensión de esos textos. Es decir, poner en juego ambas escrituras, en una puesta en escena de intensidades, en la que ninguna

² En “La vuelta del relato en la literatura de César Aira en el contexto de la narrativa argentina contemporánea” (2001), Contreras emplea tres conceptos y campos problemáticos derivados de Deleuze como marco teórico para analizar la narrativa de Aira. El tercero de estos campos, la ética de la afirmación, proviene de la interpretación que el filósofo francés realiza de Nietzsche.

está predispuesta sobre la otra –en otras cosas, por ejemplo, hacer de Nietzsche un precursor *creado* por Aira–.³ Así, la pregunta que podemos hacernos sería, ¿qué posibilidades de lectura, tanto para Aira como para Nietzsche, permite la relación entre estas dos escrituras? ¿Qué le sucede a los textos cuando los ponemos a compartir un escenario de resonancias?

En primer lugar, es fundamental destacar que no se trata de un hecho menor que, en al menos dos instancias más de la bibliografía, Aira sostenga que la labor del artista consiste en la transmutación de los valores, una tarea que Nietzsche había identificado como propia. La referencia aparece por primera vez en “Exotismo”, artículo publicado en 1993 en el “Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria”, en el momento en que Aira defiende el exotismo que Jorge Luis Borges había condenado al vetar los camellos de una descripción auténtica de Arabia: “Pero el artista es artista justamente de la transmutación de los valores. ¿Y si él prefiere ser inauténtico? Nadie puede impedirse. De otro modo se estarían confundiendo las virtudes cívicas con las artísticas” (76).

La segunda mención está dos años después, en el ensayo que nos ocupa, “La innovación”, y que revisaremos a continuación; la tercera, en un artículo publicado en la revista *El Malpensante*, en 2009, con el título de “Tres ensayos de oposición”, en el apartado “Sumisa, Insumisa”:

¿Y si el autor de ese libro entendió que la literatura es una permanente transmutación de valores? ¿Que lo que da valor al trabajo de escribir es crear nuevos valores, que desde la perspectiva de los viejos valores se verán como defectos? Quizás pensó que ya habíamos tenido suficientes personajes psicológicamente redondeados, y episodios culminando en el buen desenlace, intenciones discretamente ocultas, majestuosos finales satisfactorios... y quiso hacer algo distinto. Al fin de cuentas, “hacer algo distinto” es el alfa y el omega de la honestidad del artista. (s/p)

Notemos que a pesar de que ambas citas están distanciadas por más de quince años, no solo mantienen una misma concepción, sino que además dan una importancia definitiva a la relación artista/transmutación de valores. Lo mismo sucede en “La innovación”, pero antes de analizar la cita donde aparece de forma explícita, tenemos que profundizar en los entramados de los textos, ponerlos en comunicación, para poder dimensionar en qué sentidos es posible crear una correspondencia entre Aira y Nietzsche –esto es, entre las intensidades que representan los nombres propios de ambos autores–.

Empecemos por *Ecce homo* (1908), la autobiografía de Nietzsche –y el último libro que escribiría–, donde se autoproclama de forma definitiva como el elegido para la transmutación⁴ de todos los valores:

Desde la óptica del enfermo elevar la vista hacia conceptos y valores más sanos, y luego, a la inversa, desde la plenitud y autoseguridad de la vida rica bajar los ojos hasta el secreto trabajo del instinto de *décadence*. Este fue mi más largo ejercicio, mi

³ Véase el conocido ensayo de Jorge Luis Borges, “Kafka y sus precursores”.

⁴ Andrés Sánchez Pascual, traductor para Alianza de varias obras de Nietzsche, editorial del texto que aquí citamos, utiliza el término “transvaloración”, mientras Aira prefiere la traducción más popular en español, “transmutación”. Sánchez Pascual explica por qué elige esta traducción literal del *Umwertung* alemán sobre otras como inversión, subversión o derrumbamiento –pues estos sugerirían anarquía–, pero no por qué la prefiere sobre “transmutación”. El *Diccionario Ferrater Mora* (s/f) da por aceptable la traducción de Alianza, a pesar de la redundancia que implicaría la expresión “transvaloración de todos los valores” (s/p). Por su parte, el *Diccionario Nietzsche*, prefiere “transmutación”, sin discutir sobre las otras posibles traducciones (Niemeyer 2012 510).

auténtica experiencia, si en algo, en esto fue en lo que yo llegué a ser maestro. Ahora lo tengo en la mano, poseo mano para *dar la vuelta a las perspectivas*:⁵ primera razón por la cual acaso únicamente a mí me sea posible en absoluto una “transvaloración de los valores”. (27)⁶

Nietzsche es muy cuidadoso en explicar cómo fue posible encontrarse frente a tal tarea. El subtítulo de *Ecce homo* es, significativamente, *Cómo se llega a ser lo que se es*. Así, dedica el apartado número 9 de “Por qué soy yo tan inteligente”⁷ para explicarlo: “El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos *lo que se es*” (57). Y a lo largo de ese apartado enfatiza varias veces que para llegar a ser lo que se es no podemos enfrentarnos cara a cara con nuestro destino, nuestra tarea: “Yo en ningún caso he barruntado siquiera lo que en mí crece, –y así todas mis fuerzas aparecieron un día súbitas, maduras, en su perfección última” (58).

Leído a la luz de “La innovación”, todo este pasaje resulta sumamente significativo, pues para llegar a lo nuevo, Aira expone que se requiere justamente de una suspensión muy similar de las intenciones conscientes: “Si algo hemos aprendido, es que el arte es la máquina de extraviar intenciones. Lo propio de la innovación es saltar las intenciones, saltar el tiempo mismo, para aparecer al otro lado de todos los proyectos, que tomados al derecho no hacen más que consumirnos la vida” (29).

Ambos textos parecen aquí converger, afirmando la imposibilidad de llegar a ser lo que se es, en el caso de *Ecce homo*: “En mi recuerdo falta el que yo me haya esforzado alguna vez, no es posible detectar en mi vida rasgo alguno de *lucha*, yo soy la antítesis de una naturaleza heroica. ‘Querer’ algo, ‘aspirar’ a algo, proponerse una ‘finalidad’, un ‘deseo’, nada de esto lo conozco yo por experiencia propia” (Nietzsche 58); o de llegar a lo nuevo, en el caso de Aira: “No es un trabajo. Baudelaire dice bien: “encontrar” lo nuevo. No buscarlo. El que se ponga a buscarlo no lo encontrará nunca. A lo nuevo se lo encuentra, si es que se lo encuentra. O mejor, se lo ha encontrado” (Aira 28), de forma consiente y/o laboriosa.

Ambas escrituras parecen compartir igualmente cierta actitud intempestiva, jovial, formas de expresión propias del manifiesto,⁸ exageraciones, provocaciones. Así, dice Nietzsche en *Ecce homo*: “No tengo el menor deseo de que algo se vuelva distinto de lo que es; yo mismo no quiero volverme distinto” (58), a lo que parece contestar Aira en “La innovación” con, “el grito de guerra de Rimbaud: ¡nunca trabajaré!” (30). Los vasos

⁵ En el original alemán: *perspektiven*. Nótese el uso de la misma palabra en la cita de Aira de “Sumisa, Insumisa” para referirse al mismo tema.

⁶ En todos los casos que no se indiquen, las cursivas son del original.

⁷ Peter Sloterdijk (2005) tiene una interesante hipótesis sobre este “narcisismo” nietzscheano: “no es tanto un fenómeno relevante concerniente a las investigaciones psicológico-individuales como un acontecimiento que marca una cesura en la historia lingüística de la vieja Europa” (70). Me interesa esta interpretación para seguir ubicando dentro de las posibilidades de relación la obra del filósofo como acontecimiento del lenguaje, y así hacerlo dialogar con la obra de Aira.

⁸ Las relaciones entre Nietzsche y las vanguardias van desde estudios que varios artistas de inicios del siglo XX realizaron alrededor de su obra, referencias explícitas a conceptos nietzscheanos utilizadas por estos artistas, pero principalmente a actitudes y formas de los textos de Nietzsche que asumieron las vanguardias; esto es, su carácter intempestivo, jovial, irónico, directo, provocador, experimental, su desdén hacia la cultura dominante y su radical llamado por una nueva posibilidad de habitar el mundo, contra las viejas formas de la sociedad. Existen diferentes estudios que analizan esas relaciones, recomendando en especial los artículos del número 14 de *Estudios Nietzsche: Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche*, dedicado a la relación entre Nietzsche y la vanguardia histórica. También pueden revisarse los diferentes artículos realizados por Herlo van Rensburg (1989) sobre el tema. Por otro lado, Christine Battersby (2010) devela la influencia concreta de *Ecce homo* en el movimiento dadaísta, varios de cuyos miembros estudiaron la obra de Nietzsche a profundidad.

comunicantes entre ambos textos se profundizan más: mientras que Nietzsche defiende y “da sentido y valor” a los desaciertos, las equivocaciones o lo que ha fallado, declarando como “receta para perecer” el “conócete a ti mismo” (57), Aira revela el mantra del innovador “el verso de Baudelaire: al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo” (28); es decir, ambos horizontes (llegar a ser el que se es/lo nuevo) son tendencias hacia lo que no es familiar, lo inédito. Y cuando Aira nos explica de qué se trata su interpretación de esta fórmula baudelairiana –“La línea recta, [...] la persistencia en el yo, sólo pueden llevar al fondo de lo conocido. [...] Es preciso hacer intervenir al otro, a todos los otros posibles e imposibles, en una constelación multidimensional, para que podamos ir a parar realmente a otro lugar (29)–, las facultades que Nietzsche declara como necesarias para llegar a la transvaloración de los valores resuenan en similitud: “más facultades que las que jamás han coexistido en un solo individuo, sobre todo también antítesis de facultades, sin que a estas les fuera lícito estorbarse unas a otras, destruirse mutuamente [...]; una multiplicidad enorme, que es, sin embargo, lo contrario al caos” (58).

Para recapitular, hasta el momento podemos encontrar las siguientes equivalencias: lo que para Nietzsche es llegar a ser lo que se es, es el llegar a lo nuevo para Aira; la tarea de la transvaloración de los valores en *Ecce Homo*, es la del innovador en el novelista argentino; las fuerzas inconscientes o facultades nietzscheanas que permanecen en conflicto –y se equivocan o toman caminos secundarios–, equivaldrían a lo desconocido, lo otro, en el mundo airiano.

Asimismo, este sistema de equivalencias continúa en niveles todavía más complejos, entablando nuevos espacios de contacto. Así es como podemos leer desde la máquina de lectura airiana el final del capítulo en cuestión de *Ecce homo*, donde Nietzsche explica uno de sus conceptos más famosos: “Amor fati: el no querer que nada sea distinto ni en el futuro ni por toda la eternidad. No solo soportar lo necesario, y aun menos, disimularlo, sino amarlo” (61). Nietzsche ha esbozado esta facultad de su carácter desde unos apartados atrás, en los que se identifica con el fatalismo ruso y contra el remordimiento de conciencia. Se trata también del mismo tema cuando ha defendido los fallos o malentendidos de las fuerzas que lo habitan. El punto fundamental indica que Nietzsche ama y acepta cada una de las fases de su destino por igual: convertir en necesario aquello que le ha sido dado por azar, no rebelarse, no arrepentirse, respetar todo lo sucedido y el resultado de lo sucedido.

En la poética de Aira, podemos encontrar que ese postulado nietzscheano tiene un equivalente en un procedimiento⁹ artístico fundamental para el escritor argentino, definido en varias ocasiones, pero de forma muy relacional con Nietzsche en su “Ars Narrativa”:

Mi estilo de ‘huida hacia adelante’, mi pereza, mi procrastinación, me hacen preferible este método al de volver atrás y corregir; he llegado a no corregir nada, a dejar todo tal como sale, a la completa improvisación definitiva. Más que eso: encontré en este procedimiento el modo de escribir novelas, novelas que avanzan en espiral, volviendo atrás sin volver, avanzando siempre, identificadas con un tiempo orgánico... Novelas biónicas, mutantes... (70)¹⁰

⁹ Recordemos que el procedimiento es un concepto fundamental en la poética de Aira. Ver, principalmente, su ensayo “La nueva escritura”.

¹⁰ En *Nuevas impresiones de Petit Maroc* (2011), Aira habla de la no corrección en términos que también podemos relacionar con el llegar a ser el que se es: “Nunca debería corregirse lo escrito para hacerlo mejor. Corregir es invocar a un fantasma. Yo escribo como quien soy, pero si lo escrito estuviera mejor escrito sería como si lo hubiera escrito otro, algún gran escritor...” (s/p). Así, no corregir es una forma de garantizar ser el que se es.

De esta manera, Aira convierte nuestra lectura de la actitud nietzscheana en un procedimiento de escritura, pero una página después, con el mismo presupuesto de su procedimiento, define una actitud de sus facultades: “Mi formato fue siempre el libro, por simplificación, por *fatalidad*, a la larga por convicción” (“Ars” 71; resaltado nuestro). Y más adelante, conjugando ambas concepciones: “El procedimiento es la forma que toma en nosotros el destino” (“Ars” 72). Amor al procedimiento, a la huida hacia adelante, podríamos decir. Igualmente podríamos pensar en Nietzsche el *amor fati* como el procedimiento perfecto para llegar a ser el que se es. Además, es significativo que Aira mencione, en un artículo publicado en el diario *El País*, que “es preciso practicar el *amor fati* de los antiguos dioses, la identificación de la realidad con la Historia” para generar nuevos realismos –“función social del artista y su deseo más profundo”– sin reemplazar la “variedad incontrolable de lo que pasa” (“El dandi” s/p).

La fórmula de Aira, entonces, la huida hacia adelante, implica la aceptación de lo escrito, la no corrección, la eliminación del remordimiento, sin importar el resultado, tal como planteaba Nietzsche para sí mismo: “Respetar tanto en nosotros algo que ha fallado *porque* ha fallado... Yo no querría dejar en la estacada a una acción tras haberla hecho, en la cuestión de su valor preferiría dejar totalmente al margen el mal éxito de esa acción, sus consecuencias” (41). Decisión vital y estilo artístico se encuentran en su reconocimiento de necesidad del error,¹¹ lo que nos permite leer la ética nietzscheana y la poética airiana desde la misma perspectiva del procedimiento.

La idea de *amor fati* aparece por primera vez en Nietzsche en *La gaya ciencia* (1882), y ese aforismo (276), leído de nuevo desde un efecto Aira, nos puede llevar a la continuación de la argumentación en “La innovación”: “*Amor fati* ¡Que este sea mi amor en adelante! No le haré la guerra a la fealdad; no acusaré a nadie, no acusaré ni siquiera a los acusadores. ¡Que mi única negación sea apartar la mirada! Y, sobre todo, ¡quiero no ser ya otra cosa y en todo momento que pura afirmación!” (159). Aquí las posibilidades de conexión con Aira se multiplican, así que iremos por partes.

En primer lugar, lo llamativo para nuestra lectura es la mención de la fealdad. En “La innovación”, Aira había especificado su forma particular para llegar a lo nuevo, aquello que había encontrado en lo desconocido. Es decir, inicialmente había planteado, casi a la manera de un manifiesto –es decir, anunciando e invitando a seguir una poética, una visión del arte–, de forma típicamente vanguardista, una adhesión a lo nuevo como imperativo artístico. Luego, había elaborado, a partir de referentes de la vanguardia, como Baudelaire, Rimbaud y Lautréamont, un camino hacia lo nuevo por medio de lo desconocido. A continuación, en la segunda parte del ensayo, nos va hablar de su camino particular, de su elección en medio de ese mundo contingente que ha planteado. Allí nos presenta su poética de la literatura mala:

Es el turno de otra cosa, a la que por simple oposición podemos llamar “lo malo”. Y es urgente. Es preciso poner manos a la obra ya mismo, a riesgo de quedar sepultados por la acumulación de lo bueno. Nos agitamos como energúmenos, como soldaditos de mercurio a las órdenes de generales locos y contradictorios. Debemos salir a la busca de lo monstruoso, lo que nos aterre y repugne, y se nos escapa siempre, porque es multiforme, mutante, inasible, inconcebible. (30)

¹¹ Tom Stern (2013) hace énfasis en esta cara del amor fati en su lectura del concepto en Nietzsche, a partir de su análisis sobre los aforismos 107 y 299 de *La gaya ciencia*, donde se expone el hacer una obra de arte de la vida misma conectando este proceso con el error: “Amor fati, I would suggest on the basis of this reading, is not a personal theodicy—a demand to love thy cancer: it is, rather, the hope for a way of coming to terms with what is necessary for us, namely our error” (155).

Aira justifica así una búsqueda que se permite, la de lo malo –que en otros lugares va a llamar también como lo monstruoso, lo otro, lo feo–, para evitar aquella que no es posible, la de lo nuevo, y que sin embargo desemboca justamente en ese hallazgo, pero sin búsqueda: “A lo nuevo no se lo busca: se lo ha encontrado. Buscamos lo malo, y encontramos lo nuevo” (30).

Otro vaso comunicante entre el aforismo 276 y la obra de Aira se refiere al carácter de pura afirmación que Nietzsche reclama para sí. Como lo mencionamos inicialmente, el único estudio que ha acercado la obra de Aira a la del filósofo alemán, ha sido en la tesis de Contreras, por intermedio de Deleuze. Contreras entiende que la poética de Aira opera una transmutación de la negatividad en afirmación dentro del contexto vanguardista. En lugar de centrarse en la desacralización o la autocrítica de la institución artística, Aira buscaría recuperar el impulso artístico primordial, la pura potencia de invención del arte. Esta recuperación es considerada un acto de supervivencia artística por Contreras, y se visualiza como una revitalización que renueva el impulso de insistencia y repetición en el hacer artístico: “He aquí, podría decirse, la singular interpretación airiana del clásico vitalismo vanguardista: transmutación de la autonomía en envejecimiento –o muerte– del arte, transmutación de la praxis vital en revitalización, transmutación del procedimiento en método de supervivencia” (Contreras 9-10).¹²

Lo que nos interesa resaltar aquí es que la potencia afirmativa está ligada –tanto en Aira como en Nietzsche– a una transmutación; es decir, es siempre una afirmación que está antecedida por una negación. Para entender el funcionamiento de esta poética dentro de “La innovación”, podemos finalmente citar el momento en que Aira evoca de forma explícita a Nietzsche:

La cuestión de la calidad en el arte, tan resbaladiza, adopta como única forma operativa la “huida hacia adelante”. En el extremo de lo malo, de lo que desmiente todos nuestros gustos y decepciona todos nuestros juicios, está lo bueno, pero no está ahí impregnando ninguna sustancia sino como pura transformación, como pura transmutación.

El arte del artista es la transmutación de los valores. No amamos al artista que hace bien su trabajo: a él en todo caso podemos admirarlo, con esa admiración helada tan parecida a la indiferencia o al desprecio. ¿De qué sirve eso? ¡Hay tanto arte bueno ya! No nos alcanza la vida para enterarnos. Amamos al otro, al creador de una calidad imprevista. Amamos lo nuevo. (30)¹³

Tal vez solo aquí podamos entender hasta qué punto la referencia a Nietzsche no solo es manifiesta sino sumamente significativa para poder dimensionar la propuesta airiana –esto es, para darle una perspectiva amplia de lectura, una densidad de significación vasta–. Lo que realiza aquí Aira es justamente una transmutación en el más propio sentido nietzscheano, es

¹² Unas páginas más adelante, Contreras identifica otra transmutación ariana, esta vez en el paradigma de las estéticas de negatividad de la literatura argentina contemporáneas contrarias a Aira: la de Juan José Saer y Ricardo Piglia. A estas, Aira respondería con la “afirmación inmediata de la potencia absoluta y autónoma de la invención” (25).

¹³ Este párrafo, que termina de la siguiente manera: “Amamos lo nuevo. ¿Por qué? Quién sabe. Será porque somos modernos, o postmodernos, o budistas, o marxistas. Porque somos gente práctica, con prisa por llegar a la realidad, por dar el salto” (30), coincide significativamente en tono y contenido con este de Nietzsche en *La gaya ciencia*: “Pero nosotros queremos llegar a ser lo que somos, ¡los nuevos, los únicos, los incomparables, los que legislamos para nosotros mismos, los que nos creamos a nosotros mismos!” (335). Dos cosas a destacar: en primer lugar, la contigüidad del “llegar a ser el que se es” con la novedad, en el fragmento de Nietzsche; y segundo, el aire más intempestivo, más jovial, más bufón, más bailarín, más performático, más irresponsable, del texto de Aira.

decir, no un intercambio de valores simplemente, no el reemplazo de unos valores por otros –lo bueno por lo malo–, sino el cambio de signo de los viejos valores –lo bueno y lo malo con nuevas significaciones–.¹⁴ En su afirmación provocadora por la literatura mala, Aira encuentra allí un mundo de libertad, de posibilidades:

Escribir mal, sin correcciones, en una lengua vuelta extranjera, es un ejercicio de libertad que se parece a la literatura misma. De pronto, descubrimos que *todo nos está permitido*... El territorio que se abre ante nosotros es inmenso, tan grande que nuestra mirada no alcanza a abarcarlo por entero, y el cuerpo se desenfrena, en una velocidad superior a sus posibilidades. (Nuevas s/p)

Ya la literatura mala cambia de signo, ha sido presa de una transmutación inicial que no puede detenerse, porque tal como lo afirma también Aira, la transmutación no existe como ser, sino como devenir –es la huida hacia adelante: “El vértigo nos arrastra –continúa Aira en *Nuevas impresiones de Petit Maroc*–, la calidad queda atrás, todo efecto o resultado queda atrás... La prosa se disuelve, cuanto peor se escribe, más grande es todo, en una inmensidad ya sin angustia, exaltante” (s/p). Y ocurre entonces la nueva transformación: “Hasta un umbral en que la exaltación se revela como calidad, como lo ‘bueno’ de una escritura que debe volver a su fijeza paralítica para hacerse real” (Nuevas s/p).

Por otro lado, la aclaración de Aira en “La innovación” sobre la forma en que lo bueno está en el extremo de lo malo, tiene también rasgos nietzscheanos. La literatura buena deja de ser la de la concepción establecida: “Si es buena no puede ser futura. Lo bueno es lo que dio tiempo a ser juzgado, y caducó en el momento en que se lo dio por bueno” (30).¹⁵ Lo bueno, que ha representado en el ensayo los cánones estáticos y conocidos, también cambia de signo, y se pone al servicio del devenir –“pura transformación, pura transmutación”–.¹⁶ Ahora lo bueno deviene en calidad imprevista, ha cambiado de signo.

Si leemos entonces el procedimiento predilecto de Aira, la huida hacia adelante, bajo el concepto de la transvaloración, podemos encontrar una posibilidad de lectura a las palabras finales de su “Ars Narrativa”:

¹⁴ Así, por ejemplo, en Nietzsche la transmutación de lo negativo en afirmación: “El problema psicológico en el tipo de Zaratustra consiste en cómo aquel que, en un grado inaudito, dice no, hace no a todo lo afirmado hasta ahora, puede ser, a pesar de ello, la antítesis de un espíritu negador; en cómo el espíritu que porta el destino más pesado, una tarea fatal, puede ser, a pesar de ello, el más ligero y el más ultraterreno –Zaratustra es un danzarín: en cómo aquel que posee la penetración más dura, más terrible de la realidad, aquel que ha pensado el ‘pensamiento más abismal’, no encuentra en esto, a pesar de ello, ninguna objeción contra la existencia, ni siquiera contra el eterno retorno de ésta– antes bien, una razón más para ser él mismo el eterno sí a todas las cosas, el tremendo e ilimitado decir sí y amén” (*Ecce* 114).

¹⁵ Esa primera categoría de lo bueno podemos verla en el artículo que Aira dedica a Saer, “Zona peligrosa”, donde se destaca el trabajo aceptable que Saer realiza, y a quien dedica cierta *admiración helada tan parecida a la indiferencia o al desprecio*: “en un epílogo en forma de fuga en el que Saer demuestra su espléndida destreza y su profundo miedo a la literatura (lo que tampoco es un defecto: es lo más sano que hay)” (68); igualmente, en su referencia a Julien Gracq, “epítome del escritor de calidad... *Le Rivage des Syrtes* es la pesadilla de la literatura. Odio tener que leer esas interminables extensiones de prosa de alta calidad hasta alcanzar la novela... Pasar por lo bueno para llegar a la literatura” (Nuevas s/p). Nótese cómo en ambos casos la idea de literatura opera como opuesto a lo bueno.

¹⁶ Bajo esta estela podemos revisar el siguiente aforismo de Nietzsche: “No debemos preguntarnos ‘¿quién interpreta, pues?’, al contrario, el interpretar mismo, como una forma de la voluntad de poder, tiene existencia (pero no como un ‘ser’, sino como un proceso, un devenir), como una afección” (*Fragmentos* 123). Este aforismo resuena fuertemente en la defensa de Aira por el procedimiento, al que opone la personalidad, la psicología, la “sensibilidad y las complicaciones políticas del yo” (*La nueva*).

Yo busqué las armas en Leibnitz, y terminé encontrándolas en el marxismo. Es otra vez la huida hacia adelante; no retroceder del conocimiento, sino avanzar hasta el dogmatismo; no volver la espalda al yo, sino hundirse en el narcisismo más patético; no abandonar la razón sino acentuarla hasta donde empieza a hacernos reír. Salir por adelante. Y salir es dar el salto, caer en medio de la realidad, vuelto real, como los sapos de Marianne Moore, ‘sapos reales en jardines imaginarios’. Yo diría: ‘liebres reales en pampas imaginarias’, liebres que se echan a correr. Ahí hay algo que hacer, una tarea práctica al fin, inclusive realizable. Caer en la realidad para hacer posible el presente infinito o la libertad. (s/p)

De esta forma, lo que se encuentra yendo al fondo de las cosas no es su ser más esencial sino un cambio, un salto, lo diferente, lo nuevo, lo real. Lo que genera la huida hacia adelante es la posibilidad del cambio de signo que promete la transmutación. Es así como también podemos leer la interpretación deleuziana de la vuelta al revés de las relaciones afirmación-negación en la filosofía de Nietzsche:

Pero se ve que la transmutación sólo es posible al final del nihilismo. Ha sido preciso ir hasta el último de los hombres, después hasta el hombre que quiere perecer, para que la negación misma, volviéndose finalmente contra las fuerzas reactivas, se convierta en una acción y se ponga al servicio de una afirmación superior [de ahí la fórmula de Nietzsche: el nihilismo vencido, pero vencido por sí mismo]. (Nietzsche, Deleuze 42)

Bajo el efecto airiano, el procedimiento que ha seguido aquí la transmutación para Nietzsche no sería otro que el de la huida hacia adelante: ir hasta el fondo de las fuerzas reactivas para encontrar la afirmación superior. Asimismo, aquí es posible identificar un procedimiento propio de las vanguardias que, según Boris Groys, tendría su origen en los escritos de Nietzsche y las vanguardias históricas habrían llevado a su paroxismo: “el *potlacht*, [...] en el que el premio más alto se lo lleva aquel que más renuncia: a la mimesis en el arte, a la metafísica en la filosofía, al sujeto en la literatura, etcétera” (2008 165); Aira renunciando a lo bueno para encontrar lo nuevo, Nietzsche sacrificando al último de los hombres para que la vida pueda ser afirmada. Esta renuncia, este *potlacht* –“ocasión [de] los jefes de tribu indo-americanos a destruir sin residuos todas sus riquezas” (Groys 165)–, alude a la ética del abandono, que constituye otro procedimiento fundamental al que Aira vuelve constantemente, y que en “La innovación” está ejecutado cuando el escritor rechaza a sus maestros, a su propia persona, a lo conocido, a lo viejo, a lo bueno.¹⁷ También es posible relacionar la categoría del abandono con la del olvido, que en ambos autores constituye una fuerza afirmativa, posibilitando en Aira a la literatura misma y como imperativo de la huida hacia adelante,¹⁸ y en Nietzsche, en *Ecce homo*, el llegar a ser el que se es, tal como vimos anteriormente.

¹⁷ Véase al respecto el ensayo de Aira “El a-b-a-n-d-o-n-o”, publicado por primera vez en 1992, y la tesis doctoral de Eduard Marquardt, *A ética do abandono. César Aira e a nova escritura*, en la que la categoría de abandono constituye la clave principal de la poética de Aira.

¹⁸ Véase, en especial, el ensayo que Aira dedica a Copi, donde el olvido es una categoría afirmativa y creadora: “La memoria tiende al significado, el olvido a la yuxtaposición. La memoria es el hallazgo del significado, el corte a través del tiempo. El olvido es el imperativo de seguir adelante” (Copi 33). Contreras ha explorado profundamente la poética del olvido en Aira, en la tercera parte del primer capítulo de su tesis, desde la idea de la “transformación”. Para ver el carácter afirmativo del olvido en Nietzsche, puede verse el texto que le dedica Klossowski, en el apartado “La experiencia del eterno retorno”.

Por otro lado, hay otro fragmento de una lectura de Deleuze sobre el pensamiento de Nietzsche que parecería seguir el mismo procedimiento de la huida hacia adelante, y bajo el cual resalta principalmente el fragmento “no abandonar la razón sino acentuarla hasta donde empieza a hacernos reír” del pasaje anteriormente citado:

No es posible dejar de reír mientras se desbaratan los códigos. Al poner el pensamiento en relación con el exterior, surgen momentos de risa dionisiaca, y en eso consiste el pensamiento al aire libre. Nietzsche se encuentra a menudo ante algo que juzga repugnante, innoble, vomitivo. Pero le hace reír. Si es posible, lo exagera. Dice: vayamos más lejos, aún no es lo suficientemente asqueroso; o bien: es admirable lo repulsivo que es, es una maravilla, una obra maestra, una flor venenosa, al fin “el hombre empieza a ponerse interesante”. (“Pensamiento” 325)

De esta manera, ambas escrituras parecen de nuevo encontrarse bajo la ejecución de procedimientos similares en contextos diferentes –literatura/filosofía–, pero cuyo carácter meramente formal parece otorgarle cierta preeminencia a la literatura. Aira mismo utiliza como categoría de análisis el procedimiento de transmutación de forma activa en su ensayo sobre Arlt, cuando explica como “el tropiezo, la fealdad, la miseria” se convierten en “triumfos estéticos” (60). Así, podemos ver el paralelo en la forma en que hemos develado la transmutación nietzscheana en “La innovación” y la forma en que Aira la emplea para exponer la operación arltiana.

Por lo demás, algo similar ocurre en la apropiación de Aira en otra lectura de la filosofía. En una entrevista, el novelista argentino develaba haber encontrado en Deleuze uno de sus procedimientos;¹⁹ así, cuando le preguntan sobre el continuo, responde:

Para mí es el paso de niveles, niveles distintos en un conjunto. Entonces, leyendo a Deleuze –Gilles Deleuze es un filósofo francés que a mí me gustaba mucho, que me sigue gustando mucho– lo leí con mucho entusiasmo. Me gustaba como en su libro sobre el cine, por ejemplo, empieza hablando de particularidades teóricas o narratológicas de una película, después habla de cuestiones técnicas del montaje de esa película, y después habla del divorcio de la actriz que protagonizó esa película. Se logra entender, pero él los pone todos en el mismo lugar, y logra hacer un razonamiento, un continuo. Y eso me atrajo muchísimo. Y ese encadenamiento –hay algo, ahora que lo pienso– ese encadenamiento de causas y efectos que están en mis libros, también creo que él crea ahí, en el mismo plano, distintos niveles de realidad o de significación. (En Epplin 2005 s/p)

De esta forma, la huida hacia adelante que ha operado Aira en el ensayo de “La innovación” puede resumirse así: para encontrar lo nuevo ha salido en búsqueda de lo desconocido, donde ha encontrado la literatura mala, en cuyo extremo está lo bueno, pero lo bueno ha perdido su carácter estático y unívoco, y se ha convertido en pura transformación. Sin embargo, todavía falta el salto definitivo, el equivalente al del final del “Ars”: “‘Nuevo’, ‘innovación’, son nombres convencionales, de uso provisorio, apenas para entendernos. De lo que estamos hablando es del salto, el que va del pensamiento, el discurso, la razón, a lo real de la realidad. Todas nuestras patéticas alquimias tienen por norte un cambio de nivel, el paso a un heterogéneo radical” (“La innovación” 31). En primer lugar, notemos que no hay mucho de

¹⁹ Para un análisis de la lectura que Aira realiza de Deleuze, puede revisarse “Aira lector de Deleuze: ‘continuo’ y ‘literatura pequeña’”, de Natalí Incaminato (2022).

definitivo, sino que se trata de nuevo de un espacio de devenir: un heterogéneo radical. En segundo lugar, la moraleja, como la llama Aira: “lo nuevo es lo real”; esa sería la fórmula portátil de la huida hacia adelante en este ensayo: lo nuevo deviene en lo real. Y esto tiene dos posibilidades, una en el hermetismo, “Igual que lo nuevo, lo real es lo imposible, lo previo, lo inevitable, y a la vez: lo inalcanzable” (32); o la solución de Duchamp:

El budismo había propuesto una parecida: en el Mahayana, el Gran Vehículo (que dice lo mismo que Lautréamont: debe ser hecho por todos, no por uno), el Nirvana no es algo que esté esperando como un premio al final de un largo camino de ascetismo y esfuerzo, sino que es el mundo mismo que nos rodea, y sólo hay que asumirlo, firmarlo. Nagarjuna y Duchamp vieron lo real en el mismo lugar. “Nirvana”, “arte”, son lo que ya está hecho, lo que no puede buscarse porque se ha encontrado (32).

¿Qué nos puede decir esta posibilidad airiana sobre la autobiografía de Nietzsche? ¿Hay alguna posibilidad de leer bajo el efecto de Aira la fórmula de cómo llegar a ser el que se es? En la ausencia de trabajo o deseo para llegar a ser el que se es, en el imperativo por amar el destino sin intención de cambiarlo, en la aceptación de las facultades y los errores, al renunciar a la voluntad para permitir que el yo desaparezca,²⁰ ¿qué otra cosa podemos ver sino el mismo impulso del readymade duchampiano? Lo único que hace Nietzsche al final de ese devenir es firmarlo con su nombre propio.²¹ Es el procedimiento definitivo del que hablaba Aira en “Ars”, el que permite hacer arte automáticamente: Nietzsche como readymade; no se construye, solo se firma. Lo que ha hecho el filósofo alemán al final de su vida ha sido firmar su cuerpo/obra: este soy yo, *ecce homo*, Friedrich Nietzsche.²²

Finalmente, podemos ver que las equivalencias que hemos encontrado entre ambas escrituras han querido resistir el juicio de la obra de Aira bajo la luz de la filosofía nietzscheana, y se han puesto en evidencia para moldear de alguna manera un efecto airiano sobre algunos apartados de la autobiografía de Nietzsche; así, hemos leído desde poéticas y procedimientos literarios el *cómo se llega a ser lo que se es*, y, al mismo tiempo, hemos creado puentes de comunicación desde Nietzsche sobre la obra del novelista argentino pero con la misma primacía de la literatura. Bajo lo que Graciela Montaldo (2012) ha llamado, a propósito de Aira, la invasión de la literatura, no solo se ha suspendido la mirada filosófica sobre la literatura, sino que se le ha devuelto: “La literatura, entonces, no es ‘algo más’, no es una práctica cultural o estética más; es algo completamente radical, aquello que, como un

²⁰ De esta manera lee detalladamente Peter Bornedal (2010) los capítulos dedicados a cómo se llega a ser el que se es y que hemos revisado en las primeras páginas: “We notice from the outset of this self-explanation that Nietzsche’s becoming self is always involved in unconscious operations, and never according to a telos directing it. [...] Consciousness and purpose would immediately ruin the project. The becoming self must receive no direction from its conscious surface; the becoming self must not adopt any self-imposed purpose, agenda, or telos for its becoming” (465).

²¹ Así también podemos leer el aforismo 790 de *La voluntad de poder*, bajo el efecto Aira-Duchamp: “El mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma” (525).

²² Una idea similar parece sugerir Peter Sloterdijk en *Sobre la mejora de la buena nueva*, cuando afirma que la contribución de Nietzsche “consiste en que él supo transformar ese momento azaroso llamado Friedrich Nietzsche en un acontecimiento de igual nombre, entendiendo aquí por ‘acontecimiento’ la potenciación de lo azaroso y fortuito al rango de destino. Cabe hablar de ‘destino’ cuando lo que ha de irrumpir de todos modos es acelerado por un creador, que a la vez se apropia de ellos y lo liga a su propio nombre” (89). Esta aclaración resuena significativamente con la advertencia, casi al pie de página, que también da Aira en “La innovación”: “Y si bien es inevitable, se necesita de todos modos de una delicada operación que abra las puertas del instante-eternidad” (33).

ejército, como una máquina, [...] se apropia de lo que no es literatura. Es una forma de consumir lo real, de apropiarlo y ‘literaturizarlo’” (153); transmutarlo, podríamos decir ahora.

Obras citadas

- Aira, César. “Ars Narrativa”. *Criterion*, n° 8, 1994, pp. 70-72.
- Aira, César. *Copi*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1991.
- Aira, César. “El Dandi Con Un Solo Traje.” *El País*, 31 ene., 2002, pp. 1-3.
- Aira, César. “Exotismo.” *Boletín Del Grupo de Estudios de Teoría Literaria*, n° 3, 1993, pp. 73-79.
- Aira, César. “La nueva escritura”. *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n° 8, 2000, pp. 165-170.
- Aira, César. *Nuevas impresiones de Petit Maroc*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2011.
- Aira, César. “Particularidades absolutas”. *Nueve perros*, n° 1, 2001, pp. 29-39.
- Aira, César. “Tres ensayos de oposición”. *El Malpensante*, n° 109, 2009.
- Aira, César. “Zona Peligrosa.” *El Porteño*, abril 1987, pp. 66-68.
- Battersby, Christine. “Behold the Buffoon’: Dada, Nietzsche’s Ecce Homo and the Sublime”. *Tate*. N° 13, 2010.
- Borges, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. *Otras inquisiciones*. Debolsillo, 2011.
- Bornedal, Peter. *The Surface and the Abyss*. Berlín, De Gruyter, 2010.
- Contreras, Sandra. *La vuelta del relato en la literatura de César Aira en el contexto de la narrativa argentina contemporánea*. Universidad de Buenos Aires, 2001.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Arena Libros, 2000.
- Deleuze, Gilles. “Pensamiento nómada”. *La isla desierta y otros textos*. Barcelona, Pre-textos, 2005.
- Epplin, Craig y Phillip Penix-Tadsen. “Cualquier cosa: un encuentro con César Aira”. *Ciberletras*. Julio 2005, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/epplin.html>
- Groys, Boris. *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia, Pre-textos, 2008.
- Incaminato, Natalí. “Aira lector de Deleuze: ‘Continuo’ y ‘literatura pequeña’”. *Revista chilena de literatura*, n° 106, 2022, pp. 739-748.
- Montaldo, Graciela. “Vidas paralelas: La invasión de la literatura.” *Zonas ciegas*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Niemeyer, Christian. *Diccionario Nietzsche*. Madrid, Siglo XXI, 2012.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Madrid, Alianza, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos. Volumen IV*. Madrid, Tecnos, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poder*. Madrid, Alianza, 2000.
- Premat, Julio. *¿Qué será la vanguardia?: Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2021.
- Schmukler, Enrique. “Aire de Duchamp: sobre el quantum de irreproducibilidad, el ready-made, la edición y la escritura en dos ficciones ‘panameñas’ de César Aira”. *Nuevo Texto Crítico*, vol. XXIX, n° 52, 2016.
- Sloterdijk, Peter. *Sobre la mejora de la buena nueva*. Madrid, Siruela, 2005.
- Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche. Nietzsche y las vanguardias*, no 14, 2014.
- “Transvaloración”. *Diccionario* *Ferrater* *Mora*.
www.diccionariodefilsosofia.es/es/diccionario/l/4028-transvaloracion.html
- Stern, Tom. “Amor Fati and the Gay Science”. *The Aristotelian Society Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. cxiii, Part 2, 2013, pp. 145-162.

Rensburg, H. Janse Van. "Georges Bataille's Interpretation of Nietzsche: The Question of Violence in Surrealist Art." *South Africa Culture and Art History Journal*, vol. 3, n° 4, 1989, pp. 388–98.