

## El arte del estilo y las tramas de la recepción

Desde temprano en la década de los años 70 situó Nietzsche ya a sus escritos en la dimensión del futuro que avistaba a través de ellos, aunque éste apareciera allí como esa incógnita que la operación del pensar y los acontecimientos habrían de resolver a partir de las cifras en que se reparte la fracción del tiempo, por encima y por debajo de esa línea que las une y separa a la vez. Con las palabras de esos escritos procuró dar señales de navegación para que otros hombres pudiesen arribar a ese otro tiempo distinto de su presente, para el cual él sabía que había nacido demasiado tempranamente. Pues ya a partir de mediados de 1886, por lo menos, comienza a designar a su pensamiento como el de un hombre póstumo que, además, se entiende a sí mismo como un filósofo.

Pensadas por él desde el tiempo en que le tocó vivir, sus palabras las escribió de una manera tal que al menos —como reitera en distintas páginas suyas— algunos pocos hombres del siglo venidero pudiesen oírlas, recibirlas y elaborarlas de acuerdo al estilo que cada uno de ellos supiese crear para su propio decir y pensar. La ocasión que aquí nos reúne está conectada con ese calificativo de póstumo que él se asignó a sí mismo, tiene que ver con la *recepción* que tuvieron sus palabras en ese siglo XX que ya concluyó y del cual él no fue testigo de cuerpo presente. Sabemos, sin embargo, cuánto anhelaba él poder adelantarse con su pensar a lo que estaba seguro que no habría de compartir en su vida. Pues ya en la última línea del prólogo con que delimita en febrero de 1874 la condición «intempestiva» de sus consideraciones *Acerca de la utilidad y las desventajas de la historia para la vida*, emplea un adverbio: *hoffentlich*: espero que, con el que califica el modo y la ocasión con que vivencia una acción posible para su tipo de pensar: «espero que a favor de un tiempo por venir». Y el verbo al que allí modifica, lo transformará 8 años más tarde en un sustantivo,

puesto en boca de Zaratustra y con el que nombra la «esperanza más alta»<sup>1</sup> de éste —que por cierto, es a la vez la suya—, aquélla que por ser también «el pensamiento más alto de la vida», para que llegue a cumplirse, uno y otro dicen, al comienzo de la cuarta y última parte de esos discursos, que «tenemos paciencia, y tiempo, y más que tiempo», pues lo que un día habrá de llegar es «nuestro grande y remoto reino del hombre, el reino de Zaratustra de los mil años». Puesto que la realización de ese reino supone un cambio demasiado grande con respecto a lo que se percibe en su tiempo, y por ello a sus contemporáneos puede serles difícil tener la vivencia de un acontecimiento tal, introduce Nietzsche en su libro siguiente una pregunta que apunta en una dirección temporal semejante, al usar la imagen de la luz de los astros y su tardanza en ser vista por los hombres: «¿Cuántos siglos necesita un espíritu para ser comprendido?».<sup>2</sup>

Entre la primavera y el otoño de 1886, escribe Nietzsche varios prólogos para las segundas ediciones de algunos de sus libros. En ellos reflexiona sobre buena parte del camino ya recorrido y redimensiona personajes y situaciones de su vida personal al hilo de algunos de los temas centrales de su pensamiento: el espíritu libre, la gran salud, los nudos y desenlaces entre el romanticismo y el pesimismo, las confianzas sostenidas por la moral y las imprescindibles desconfianzas exigibles frente a ella, el haberse echado a perder con prisa aún juvenil el grandioso problema de los griegos y la interrogante dionisiaca, la filosofía como un arte de la transfiguración de cuanto habita el alma, el cuerpo y el espíritu. En todos ellos resuena como el ritmo de un bajo continuo la preocupación por la figura del libro y la escritura, entre los que se juegan lo que vivencia como su tarea y la «salud de mañana y pasado mañana» de aquellos a los que nombra como a los buenos europeos. Y este nombre aparece reiteradas veces en el Libro V de *La ciencia jovial*, escrito por esas mismas fechas, asociado ahora consigo mismo como filósofo, si bien para ello se refiere a sí mismo corrientemente en primera persona plural: «¡Nosotros los hombres póstumos!».

308

<sup>1</sup> Z., «De la guerra y el pueblo guerrero».

<sup>2</sup> MBM., §285.

Aunque en muchos lugares de sus libros previos, Nietzsche se había referido a una gran diversidad de temas usando la primera persona de singular para expresar su pensamiento, sólo en los escritos de los últimos meses de 1888 comienza a emplear para los títulos de algunas secciones de sus libros esa primera persona de singular, cuando ya le parece indispensable decir «*quién soy yo*». *Ecce homo* es, sin duda, el libro en que este recurso de autodesignación es el más notorio y desenfadado. Y lo hace en un momento en que siente que ha de dirigirse «a la humanidad presentándole la más grave exigencia que jamás se le ha hecho», interpelando a sus interlocutores, es decir, a sus lectores futuros con un decir que en ese instante se ha convertido para él en un deber: «*¡Escuchadme! Pues yo soy tal y tal. ¡Sobre todo no me confundáis!*».<sup>3</sup> Es el momento en que paralelamente distingue su yo de sus escritos, al decir: «Uno soy yo, otro, son mis escritos». Aunque esa distinción parece quedar prontamente abolida, cuando en un giro que resuena como una cierta paradoja, de estos últimos dice que los siente como incomprendidos hasta ese entonces y los conecta de inmediato consigo mismo, pues tampoco para él mismo, en tanto un individuo que es un filósofo, dice, «ha llegado aún el tiempo, algunos nacen póstumamente».<sup>4</sup>

¿Cabe establecer alguna relación, y cuál, entre el considerar a su pensamiento como intempestivo, usar el nombre de Zaratustra para expresarlo y emplear imágenes astrales y la primera persona de plural, antes de referirse enfáticamente a sí mismo en singular, a su yo, al que en ese libro conecta además con personajes de su familia más cercana, aunque en todos esos casos se visualice y piense a sí mismo desde la perspectiva de la posteridad? ¿Contienen ellas algún indicio para eventuales aproximaciones futuras a la condición y a las tareas de su pensar?

<sup>3</sup> EH., Prólogo, §1. Cuando poco más tarde reúne Nietzsche antiguos textos suyos sobre Wagner a los que pone como título *Nietzsche contra Wagner*, según se lo anuncia a su editor G. Naumann en carta del 17 de diciembre, en tres de sus secciones emplea nuevamente como subtítulos su referencia a sí mismo en primera persona de singular: «Donde yo admiro», «Donde yo hago objeciones», «Cómo yo me desprendí de Wagner». No sólo se caracteriza en ellos a sí mismo como *antípoda* de Wagner, sino que para ello se remonta a textos que se refieren a él ya desde 1877.

<sup>4</sup> EH., «Por qué escribo tan buenos libros», §1.

Para situar y sopesar la recepción posterior de Nietzsche, parece necesario considerar el rol establecido por él para el filósofo y de qué modo en éste queda implicada la persona del filósofo mismo, sobre cuya inseparabilidad él insiste reiteradamente en sus escritos. Lo cual trae consigo la interrogante acerca del estatuto del discurso del filósofo, que, al estar dirigido a todos los hombres e incluso a la humanidad misma, como él lo señala, y sobre cuestiones decisivas para todos ellos, sin embargo, resulta indiscernible de la persona singular que éste es en tanto ser humano, como hombre. Y lo que allí queda puesto en juego sería, por lo pronto, la condición de «verdad» del discurso de uno y otro, en su relación con aquellos a los que está dirigido.

Por otra parte, puesto que en los párrafos de esa sección de *Ecce homo* «Por qué yo escribo tan buenos libros», aunque también en otros lugares, él entrega distintas variantes de expresiones en las que afirma su certeza sobre la calidad de sus libros, a la vez que explicita el tipo de lectores requeridos por ellos, sería preciso destacar el hecho de que él entiende que la escritura y los libros no sólo son la condición básica a ser cumplida por todo individuo que se asuma a sí mismo como filósofo, y que como tal pretenda decir alguna verdad a otros hombres, sino más aún cuando uno de ellos pudiera llegar a convertirse en la singularidad de un destino, como él allí se autocalifica, y que por eso sólo puede ser oído después de su propio tiempo.

¿Qué señales de acceso, qué huellas estampa él en el territorio de sus escritos que puedan servir de guías para quienes quieran adentrarse en «abismos laberínticos» o se atrevan a lanzarse «con astutas velas a mares terribles», en pos de un «adivinar» antes que de un «deducir», como él advierte allí a sus futuros lectores con palabras dichas ya antes por Zaratustra? Pero la respuesta dada por él a renglón seguido en el §4 de ese texto, sólo añade, dice, «algunas palabras generales», aunque éstas se refieran a algo subrayado allí por él: su *arte del estilo*. Recordemos lo que allí dice sobre éste:

*Comunicar* un estado, una tensión interna de *pathos*, por medio de signos, incluido el *tempo* [ritmo] de esos signos —tal es el sentido de todo estilo; y teniendo en cuenta que la multiplicidad de los estados interiores es en mí

extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades del estilo—, el más diverso arte del estilo de que un hombre ha dispuesto nunca. Es *bueno* todo estilo que comunica realmente un estado interno, que no yerra en los signos, en el *tempo* de los signos, en los *gestos* —todas las leyes del período son arte del gesto—. Mi instinto es aquí infalible.<sup>5</sup>

¿A quién corresponde aquí lo infalible de ese instinto? ¿Al «yo» del señor Nietzsche o al de ese individuo que se entiende a sí mismo como un pensador póstumo? ¿En cuál de estos dos hay que ver esa multiplicidad de estados interiores que hacen posible el más diverso arte del estilo? Tal vez cabe aquí tener presente lo que en otra ocasión él dijo de sí mismo cuando recordaba anteriores enfermedades y padecimientos suyos, de los que al lograr su convalecencia dieron lugar a *La ciencia jovial*, como agradecimiento luego de haber «resistido pacientemente una larga y terrible presión». Y es en su prólogo de 1886 donde dice: «Pero dejemos a un lado al señor Nietzsche, ¿qué nos importa que el señor Nietzsche esté nuevamente sano?». Y en lugar de ese señor, quien toma allí la palabra por él es aquél que como filósofo se desdobra en otras dos figuras de hombres del conocimiento, el psicólogo y el historiador, para aportar cada uno de ellos, en cada caso desde su particular perspectiva, su «curiosidad científica» frente a la relación entre salud, enfermedad y filosofía, que les impide separar lo que configura el cuerpo, el alma y el espíritu. Pues las múltiples, refinadas y sutiles correas de transmisión que recorren las fuerzas propias a ellos tres, son las que dan como un peculiar resultado ese «arte de la transfiguración (que) es precisamente la filosofía».

Por lo demás, así como las posibilidades del estilo tienen que ver con la tensión suscitada por la multiplicidad de estados internos de un *pathos*, es decir, de algo que se experimenta como una afección y que se padece, pero que ha de transformarse de acuerdo a la sonoridad de las palabras y el ritmo de los signos y la duración de las frases y los períodos con que se procura comunicarlos, también la filosofía es una

---

5 [EH., «Por qué escribo tan buenos libros», §4].

transfiguración de esa «larga y terrible presión» de los malestares y enfermedades experimentadas en el cuerpo y el alma, pero a las que un espíritu ha resistido con el gesto de ser «paciente, riguroso, frío, sin someterse, pero sin esperanza». Y se sabe que, por lo menos en uno de esos estados de ánimo, en la paciencia, resuena explícitamente una larga procedencia etimológica que lleva hasta el *pathos* griego. Así pues, bien puede verse aquí una conexión entre los afectos necesarios al estilo y los afectos requeridos por la filosofía. Y el psicólogo, historiador y, además, filólogo que es el filósofo Nietzsche, bien podría compararse en su relación de estilo de escritura con ese *pathos*, como Homero lo hace con Aquiles, según él mismo había escrito ya en torno a 1875: «Siempre sucede como entre Aquiles y Homero: el uno *tiene* la vivencia, el sentimiento; el otro los *describe*. Un verdadero escritor sólo le pone palabras al afecto y a la experiencia del otro, él es artista para adivinar mucho, a partir de lo poco que ha sentido».<sup>6</sup> De manera que lo que Nietzsche pide a sus lectores frente a las palabras de sus escritos —como aludimos más arriba—, tiene en común con lo que él hizo durante décadas frente a los afectos y sentimientos humanos a lo largo de sus libros, esto es, una misma acción del espíritu: adivinarlos. Y así como él luego los describió de acuerdo al ritmo de la sonoridad, significado y gestos capaces de expresarse con las palabras y los períodos de su estilo, el lector que receptiona sus palabras ha de rumiarlas<sup>7</sup> para entender, por ejemplo en este caso, que más allá de que él, el señor Nietzsche, haya tenido efectivamente una extraordinaria multiplicidad de estados internos que le habrían permitido disponer de una gran riqueza de estilo de escritura, lo que allí estaría en juego bien podría ser también algo más que eso, o mejor aún, algo otro que eso.

312

Y lo específico de eso «otro» de su peculiar modo de escribir, habría que reconocerlo no sólo en la calidad literaria exhibida en él, sino en el hecho de que ese estilo de escritura suyo lo pone en práctica como una consecuencia del desplazamiento intro-

<sup>6</sup> HdH., I, §211. (Traducción nuestra).

<sup>7</sup> Ver GM., Prólogo, §8. También el capítulo «Entre imágenes e ideas» de nuestro libro *Nietzsche, un pensador póstumo. El cuerpo como centro de gravedad*.

ducido por él en la figura del filósofo, en cuanto a lo que considera como válido y necesario a la hora de ejercitar el pensar y el conocer. Es decir, en el filo de la distinción entre su yo personal y el de su yo como filósofo, que escribe, es preciso destacar su haber replanteado el perfil y la consistencia de la razón filosófica misma, su uso y sus posibilidades de acceso a la comprensión de todo ese complejo de realidades humanas que traspasan y afectan a sus propósitos y deseos, acciones y decisiones. Dicho de otro modo, se trata de asumir y poner en obra la mayor apertura imaginable a todo el espectro de los sentidos, de la sensibilidad y la pasión experimentables humanamente frente a los hombres, hechos y situaciones del mundo, y hacerlo con la persistencia y la distancia, el rigor y la riqueza de medios conceptuales, como nunca antes habían sido acogidas ambas líneas de comunicación con tal intensidad, como por él. Pues en esta específica apertura del pensar nos parece que radica esa infalibilidad del instinto filosófico, que enfáticamente dice Nietzsche poseer. Y en una apertura de segunda grado con respecto a ella, pareciera que cabría situar allí también uno de los criterios para evaluar la recepción que de su pensamiento se haya hecho y pueda seguir haciéndose.

Por lo pronto, los tres conceptos ya aludidos, el cuerpo, el alma y el espíritu, cabe entenderlos como aquellos frente a los que la filosofía y su escritura han de ejercitar el arte de la transfiguración que le es propio. Son tres conceptos que poseen una larga historia de transformaciones o interpretaciones tras suyo y que, sin embargo, una vez más, han de experimentar un cambio en lo que con ellos se dice y entiende. Si nos detenemos en primer término en la noción de alma, son la condición de psicólogo poseída por él —según señala en lo ya citado de *Ecce homo* así como en muchos otros textos y que sus lectores, dice, sabrán reconocer en ellos—, unida a la condición de un historiador en sintonía con aquél, las dos condiciones que habrán de ensayar los nuevos filósofos convocados por él en sus páginas ante un ámbito privilegiado donde ellos tendrán que desplegar todo su olfato y su pensar de nuevo cuño, así como él procuró hacerlo en sus escritos: «la historia entera del alma *hasta este momento* y sus posibilidades no bebidas aún hasta el final: ése es,

para un psicólogo nato y amigo de la “gran caza”, el terreno de caza predestinado». <sup>8</sup>

Es decir, es preciso adentrarse en la historia del alma humana de modo que se sea capaz de dar cuenta de lo sucedido en ella, por una parte, en aquellos momentos primeros de la historia en que la separación entre los hombres estuvo marcada por lo denominado por él como el *pathos de la distancia*, establecida entre estamentos de nobles y plebeyos, y entre los que se encuentra también «el origen del lenguaje como una exteriorización de poder de los que dominan»<sup>9</sup> y que en aquel entonces habrían acuñado esa antítesis de nombres y valores tales como «bueno» y «malo». Pero que, por otra parte, en esa historia ha de ser posible rastrear a la vez cómo en ese terreno de caza se llegó desde aquel *pathos* primigenio hasta ese otro «*pathos* misterioso», en el que más tarde pudo expresarse «aquel deseo de ampliar constantemente la distancia dentro del alma misma, la elaboración de estados siempre más elevados, más raros, más lejanos, más amplios, más abarcadores, en una palabra, justamente la elevación del tipo “hombre”». <sup>10</sup> Y el recorrido por entre esos dos extremos históricos de las manifestaciones de los estados afectivos de los seres humanos, situados en cada una de esas etapas pensadas por Nietzsche en vistas de lo que ha sido y pueda llegar a ser el hombre, está jalonado por palabras creadas por ellos y que con el correr del tiempo se convirtieron en valores según los cuales configuraban sus vidas, a la vez, diversos pueblos, así como hombres que procuraron acceder a sí mismos, en tanto individuos. Entremedio de la reflexión de Nietzsche sobre lo llamado también por él como el «gran número» o el rebaño, y las distintas figuras de un «yo», aparecen una y otra vez textos en los que se decantan para su pensar diversas fases del proceso de formación de la lengua y del arte en el uso de la palabra, sin la cual aquél, el pensar, no podría encontrar ni su rumbo ni su ritmo de comunicación.

Pues en último término, la comunicación, entendida como la actividad central de

<sup>8</sup> MBM., §45. (Hemos modificado la traducción).

<sup>9</sup> GM., I, §2.

<sup>10</sup> MBM., §257.

esa culminación alcanzada por él en el arte del estilo, es también aquello a partir de lo cual y desde «un comienzo sólo entre el hombre y el hombre fue necesaria»<sup>11</sup>, y cuyos resultados primeros fueron tanto el surgir de un pueblo como el de una lengua. Así como para que eso sucediera se requirió que esas dos realidades sociales se entrecruzaran y se distinguiesen a la vez, a partir, por lo pronto, de esas antiguas «sensaciones que se repiten con frecuencia y aparecen juntas, (...) (pues) son los grupos de sensaciones que se despiertan más rápidamente dentro de un alma, que toman la palabra, que dan órdenes, (...) que deciden sobre la jerarquía entera de sus valores, (...) y delatan algo de la *estructura* de su alma».<sup>12</sup> Y esto pudo suceder así, puesto que las palabras, al ser «signos-sonidos de conceptos», y éstos «signos-imágenes» de esos grupos de sensaciones del alma, le permitieron a tales hombres que vivían juntos bajo condiciones similares, entenderse entre sí y formar un pueblo, precisamente sobre la base de esas vivencias de variado calado personal, pero que al ser traducidas por esas abreviaturas de ellas —que es lo que son esos signos-palabras—, dieron lugar a una lengua. Es la unión de esas dos condiciones mencionadas del filósofo pensado por Nietzsche, a las que él añade su propia procedencia filológica, lo que le lleva a decir que «la historia de la lengua es la historia de un proceso de abreviación».<sup>13</sup>

Pero ¿qué es lo que de este proceso resulta relevante para nuestro asunto del estilo? Varias cosas. Además del hecho de que esas abreviaturas de la lengua hayan tenido el efecto positivo de permitirles comunicarse para contrarrestar los peligros, las penurias a las que tales hombres tuvieron que enfrentarse, tales palabras fueron también un instrumento con el que tomaron distancia frente a las sensaciones allí experimentadas, pues mediante ellas comenzaron a nombrar y, así, a acceder a tres formas, por lo menos, de un «saber» inicial acerca de: qué sentían, qué querían y qué pensaban allí que podían hacer para superar el estado de menesterosidad en que

---

<sup>11</sup> CJ., §354.

<sup>12</sup> MBM., §268.

<sup>13</sup> *Ídem.*

se encontraban. A través de esos saberes montados sobre los signos de una lengua, habría comenzado el largo proceso de conocimiento de todo el amplio espectro de sensaciones de sus almas, que, por una parte llevó hasta el que así llegasen a ser conscientes de sí mismos, es decir, hasta lo que más tarde se llamó la «conciencia» y, por otra parte, condujo hasta el perfilamiento especial de algunos de ellos como maestros en «la fuerza y arte de la comunicación» de lo que habían menester de decir y de hacer, individuos que se diversificaron luego bajo la figura de los artistas, «los oradores, predicadores, escritores, todos los cuales son hombres que llegan siempre al final de una larga cadena, los que en cada caso “han nacido tardíamente”». <sup>14</sup> Es decir, individuos que coinciden con Nietzsche en la condición tardía, o incluso póstuma en éste de su afán de comunicar, que, de este modo, se muestra como algo que no es sin más un privilegio suyo, sino una realidad humana que puede hacerse patente en cada momento histórico en el que, por haber experimentado algunos de ellos lo que en sus respectivos tiempos había llegado hasta un nivel de incisiva realidad nueva imposible ya de acallar, se convirtieron en «derrochadores». Esto es, se convirtieron en individuos que, en su momento y en su estilo, realizaron acciones de comunicación excedentarias frente a lo experimentado en su tiempo por los miembros de su comunidad, fueron capaces de traducirlas en palabras inéditas hasta ese entonces, para situarse así en un cierto nivel de avanzada con respecto a las experiencias comunitarias habidas. Y en tal caso, puede decirse que tales individuos asumieron una posición al menos semejante con aquel carácter «transfigurador» asignado por Nietzsche a la filosofía, entendiendo que éste último a su vez lo hizo en la medida en que tal carácter correspondía con lo dicho por Zaratustra como aquel misterio que la vida una vez le confió: *«yo soy lo que tiene que superarse siempre a sí mismo»*. <sup>15</sup>

De manera que no hay comunicación posible de un estilo cualquiera sin que un individuo haya experimentado la necesidad de transformar mediante palabras las vivencias experimentadas en su alma, o se haya abierto hacia el alma de aquellos

<sup>14</sup> CJ., § 354 .

<sup>15</sup> Z., «De la superación de sí mismo».

con quienes convive o que sabe que existieron en el curso de la historia. Y lo que Nietzsche rescata de esos individuos tardíos, y que él incorpora en su replanteamiento de una racionalidad venidera, es que en el sí mismo alcanzado, o más bien alcanzable por otros hombres, se extienda esa abreviatura que es cada lengua a una nueva comprensión de lo denominado por él como una «voluntad fundamental del espíritu». De aquél espíritu que impulsado por ese *pathos* misterioso, ya aludido, se adentra en la amplitud del alma, pero tomando ahora esa distancia que le permite ir de la pluralidad de sensaciones a la simplicidad de las palabras, asemejar lo nuevo de aquéllas a lo antiguo, «a pasar por alto o eliminar lo totalmente contradictorio», de modo que allí «el espíritu subraya, destaca de modo arbitrario y más fuerte, rectifica, falseándolos, determinados rasgos y líneas de lo extraño, de todo fragmento de “mundo externo”». <sup>16</sup> Pero de este modo el espíritu adquiere y pone en práctica, a la vez, nuevas experiencias descritas por Nietzsche mediante distintas perspectivas de enumeración de lo que configura el «sentimiento de la fuerza multiplicada», lograda por él. Por ejemplo, la resolución de ignorar, de aislarse voluntariamente, de contentarse en ocasiones con la oscuridad, un decir sí a la ignorancia y un darla por buena, de dejarse engañar y a hacerlo a veces con picardía, experimentar placer en la inseguridad y equivocidad, en la estrechez y clandestinidad de estar en un rincón, de engañar a otros espíritus y disfrazarse ante ellos, para gozar así de su pluralidad de máscaras y de su astucia, de manera que, exclama, «¡son cabalmente sus artes proteicas, las que mejor le defienden y esconden!». <sup>17</sup>

En esta enumeración abreviada del polimorfismo creador de las manifestaciones del espíritu, así como en otras enumeraciones que acostumbra Nietzsche a realizar en distintos lugares de su obra para mostrar tanto la pluralidad como el cambio que constituye a la realidad de la vida, así como su propia reflexión sobre ella, se expresa, por lo demás, esa certeza suya de que sólo asumiendo «la forma más general de

<sup>16</sup> MBM., § 230.

<sup>17</sup> *Ídem.* Este párrafo lo hemos redactado seleccionando algunas de las enumeraciones hechas por Nietzsche.

la historia» es como la filosofía puede aún ser válida, es decir, «como el intento de describir de algún modo el devenir heraclíteo y de abreviarlo en signos (y por así decir, de *traducirlo* en una especie de ser aparente y de momificarlo)». <sup>18</sup> Eso es lo que también le conduce a desplazar los esfuerzos del espíritu por conocer las cosas y el proceso en el cual están incluidas en una dirección que califica a esos esfuerzos como procedentes más bien del hecho de que «en nosotros hay un poder ordenador, simplificador, falseador, artificialmente separador», y que, sin embargo, es imprescindible a la condición humana, por lo pronto, en cuanto contribuye a despejar en algún grado nuestra ignorancia inicial con respecto a las cosas, en tanto las palabras con que las designamos «son tal vez líneas de horizonte para nuestro conocimiento, pero no son “verdades”». <sup>19</sup> Con lo cual es el mundo entero el que también queda ahora abierto para el espíritu del hombre, pues la extensión toda suya y los límites que en él puedan detectarse, son igualmente ficciones necesarias que él introduce en sus territorios, tal como lo son esas líneas de horizonte, y habría que agregar, al igual que los puntos cardinales que a él le sirven para orientarse allí, pues todas esas son invenciones y convenciones ficcionadas, tal como lo son las palabras y signos empleados por ese espíritu en su afán y menesterosidad por conocer cuanto le rodea y encuentra dentro suyo.

Esta otra manera de entender al espíritu, sin duda problemática en más de un aspecto con respecto a la aceptada en la tradición, pero que implica también su condición proteica al hilo de esas imprescindibles ficciones que crea para habérselas con las penurias y menesterosidades experimentadas por los hombres en su existencia de sociedad y como individuos —y limitándonos ahora al tema que nos ocupa—, nos permite establecer otra conexión temática con la trama de que está hecho todo estilo así como, además, de la recepción que de él puede hacerse y que nos conduce, por lo pronto, a la figura del artista. Pues éste actúa echando mano al mismo tipo de recursos empleados por el espíritu, tal como lo entiende Nietzsche, sacándolo radi-

<sup>18</sup> SW.KSA., 11. 36[27].

<sup>19</sup> SW.KSA., 12. 5[3].

calmente fuera del ámbito trascendental y de fundamentación final otorgada por la razón imperante en el discurso de la metafísica moderna, de la que él se separa, para situarlo entreverado con las complejidades del alma, pero también, como veremos más adelante, con las pluralidades del cuerpo. Por ahora, sin embargo, veamos su parentesco con el artista.

Y es a propósito de una variante denominativa de ese sí-mismo que ronda por las profundidades del alma y de la superficie de la conciencia, en tanto ese llegar-a-ser consciente-de-sí mismo, tal como lo especifica Nietzsche en relación con lo que subyace a la comunicación, lo que permite establecer la conexión con el arte del estilo que recorre a sus escritos, y que señala hacia la operación mediante la cual habría que distinguir entre el yo del señor Nietzsche y el yo del filósofo póstumo que se expresa en ellos. La palabra con que designa en otro lugar a ese sí-mismo es: carácter, y la frase en que lo conecta con el arte y el artista es: «“Dar estilo” al propio carácter —¡un arte grande y escaso!».<sup>20</sup> Y la escasez de este tipo decisivo de arte, remite a su reiterada crítica tanto de la noción moderna del *laissez aller* [dejarse ir], como de la más tradicional de la «inspiración», en tanto aquella que en este caso apela a distintos tipos de divinidades usualmente extrahumanas, que insuflarían en la acción creadora de los hombres la belleza y el éxito que pudiesen lograr. Por el contrario, lo exigido por Nietzsche tanto a la acción del espíritu como a la del artista, si han de querer aprender a *ver*, a *pensar*, a *hablar* y a *escribir*, en acciones de verbos subrayadas por él en su texto, es a «habituar el ojo a la calma, a la paciencia, a dejar-que-las-cosas-se-nos-acerquen; aprender a aplazar el juicio, a rodear y a abarcar el caso particular desde todos los lados. Esta es la *primera* enseñanza preliminar para la espiritualidad (...): el *poder no* “querer”, el poder diferir la decisión».<sup>21</sup>

Si esta primera y preliminar enseñanza para el ejercicio de la espiritualidad y de la acción creadora del artista puede resultar extraña o paradójal, debido a ese *poder*

<sup>20</sup> CJ., §290.

<sup>21</sup> Cr., «Lo que los alemanes están perdiendo», §6.

*no* “querer”», de los que él subraya diferenciadamente cada verbo, al contrastárselo con su reiterado enunciar la condición afirmativa de la voluntad como voluntad de poder y voluntad de crear, propias a su pensar póstumo, es necesario tener presente que ello sucede precisamente porque su pensar se despliega desde esa apertura previa a la multiplicidad de sensaciones y fuerzas que configuran la estructura entera del alma, acumuladas en el curso de la historia del hombre y para las que se requiere del olfato, del rigor y la sutileza de otro tipo de psicólogo. Se requiere que tanto el espíritu como el artista hayan incorporado en su quehacer aquellas palabras dichas por Zaratustra acerca de lo que recorre a las acciones de la vida y de todo lo viviente: mandar y obedecer, sin olvidar que si mandar es «un ensayo y un riesgo» y es «más difícil que obedecer», la orden de ese mandato sólo se ejercita ante aquel que «sabe obedecerse a sí mismo».<sup>22</sup> De allí que lo esencial en todo tiempo, dice él, así como «en el cielo y en la tierra», para poder dar estilo al propio carácter, esto es, al propio sí mismo que, en rigor, se ha de llegar a ser, se ha menester de ese arte grande capaz de llevar a cabo una acción nada simple: «poder diferir la decisión». Pues ante lo que ella suele enfrentarse es una realidad compleja, por estar compuesta por una pluralidad de elementos que, además, suelen presentarse siempre bajo circunstancias y en momentos particulares que han de ser tenidos en consideración, cuando lo que allí está en juego es un proceso de intelección y de denominación de algo por parte del espíritu, o bien de una decantación de elementos que contribuyan a trazar los rasgos del perfil de un carácter, de un sí mismo que se siente como necesario de alcanzar o de recuperar luego de haberlo extraviado o de rediseñarlo de acuerdo a la etapa del tiempo que se vive, u otros tantos factores que cada quien habrá de calibrar cuando se encuentra ante una decisión de este tipo. Es allí en donde aparece la condición inevitable de un obedecer «de modo riguroso y sutil a mil leyes diferentes» que en cada momento cada quien ha de aprender a distinguir, puesto que «con esto se obtiene y se ha obtenido siempre, a la larga, algo por lo cual merece la pena vivir

---

<sup>22</sup> Z., «De la superación de sí mismo».

en la tierra, por ejemplo, virtud, arte, música, baile, razón, espiritualidad, —algo transfigurador, refinado, loco y divino».<sup>23</sup>

La complejidad del nuevo estilo de pensamiento introducido por Nietzsche frente a y en contra de la tradición habida de la filosofía, es lo que le lleva a pedir —en más de un texto suyo— que no se lo confunda, que no se confundan esos dos yoes que habitan en su pecho de hombre y de filósofo, a pesar de lo indiscernibles que puedan ser cada uno de ellos cuando de lo que se trata es de pensar, de hacer una filosofía que sea transfiguradora de las experiencias sucedidas entremedio y a lo largo de todos los abismos y horizontes de la condición humana, en tanto ese pensar se ha abierto radicalmente a ésta. Y esa complejidad se acrecienta aún más cuando él señala que el estado interno del alma imprescindible para que haya arte, es el de la embriaguez, entendido como un estado en el que «el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas», precisamente del alma, afloran sólo cuando se ha alcanzado «la excitabilidad de la máquina entera», esto es, del cuerpo, entendido como esa realidad de base que es a la vez el hilo conductor de cuanto sucede en y con el hombre, y al que hay que aprender a sostener entre las manos y, eventualmente desenredar y seguir en la dirección que sea preciso descifrar, cuando de lo que se trata es de pensar al hombre mismo.

Si bien esta embriaguez queda calificada por él mediante los nombres de dos dioses griegos, Apolo, que «mantiene excitado ante todo el ojo», sin duda, es su propuesta final de interpretación de Dioniso —de quién él se considera un discípulo privilegiado— la que le confiere una suerte de certeza ficcional de que su pensar puede también renacer, ser póstumo, y convertirse en un destino. Pues lo esencial al estado dionisiaco, dice, es que «él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado del instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación. Se introduce en toda piel, en todo afecto: se transforma permanentemente». Pero lo hace de una manera tal que

---

<sup>23</sup> MBM., §188.

acoge y promueve no sólo las fuerzas y los medios de expresión de quien experimenta esa embriaguez, sino que al estar ella en una relación inmediata y distante a la vez con todo cuanto le rodea en el mundo, «al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, (...) [de modo que] en ese estado uno enriquece todas las cosas con su propia plenitud, (...) transforma las cosas hasta que ellas reflejan el poder de él, —hasta que son reflejos de la perfección de él. Este *tener-que-transformar* las cosas en algo perfecto es —arte».<sup>24</sup>

Se podrá apreciar que varias de las palabras, conceptos, empleados por él para describir ese estado dionisiaco de embriaguez, él ya las ha usado —y nosotros los hemos puesto en relación en diversos contextos temáticos de su pensar póstumo— para señalar los rasgos propios de su arte del estilo al escribir y pensar. Y luego de este recorrido por varios de esos temas centrales trabajados por él mediante ellas, podemos ahora enunciar esa otra palabra-símil empleada por él para reunir, designar, realzar y pensar esa pluralidad de afectos y fuerzas que configuran el alma y el espíritu, entre todas las cuales las palabras del mandar y obedecer resultan ser imprescindibles para lograr esas acciones transfiguradoras tanto del arte como de la filosofía. Es una palabra calificada por él como «el mejor símil» para denominar esa realidad humana «más sorprendente» que, sin embargo, «sucede a ojos vistas [y] *no* mediante la conciencia».<sup>25</sup> Se trata del cuerpo, al que en otro texto también nombra como «un soberano poderoso, un sabio desconocido —llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo».<sup>26</sup> Si el cuerpo es lo más propio e incanjeable de cada quien, pues en él habita el sí mismo y, sin embargo, ha sido un desconocido para los hombres, Nietzsche entiende que eso sucede —en antagonismo frente al conjunto de la tradición filosófica—, porque en ella él ha sido regularmente marginado durante milenios como instancia teóricamente relevante para el pensar, que ha privilegiado, en cambio, a otras nociones diferentes. De allí que como pensador

<sup>24</sup> Cr., «Incursiones de un intempestivo», §8 a §10.

<sup>25</sup> SW.KSA., 11. 37[4].

<sup>26</sup> Z., «De los despreciadores del cuerpo».

póstumo, que no puede dejar de hacerse cargo de la realidad del peso inercial de lo sucedido en esa historia, señala que «no es un mandamiento para hoy y para mañana el de *aprender* a amarse a sí mismo. Antes bien, de todas las artes es ésta la más delicada, la más sagaz, la última y la más paciente, (...) y de todos los tesoros es el propio el último que se desentierra».<sup>27</sup> Mientras que lo poderoso de ese sabio soberano radica en el hecho de que él, y a pesar del paso del tiempo y del debilitamiento que allí ha debido soportar, se ha mantenido como lo que es, el centro de gravedad del hombre. Como aquella instancia en la que han tenido lugar, una y otra vez, todos los conflictos y desenlaces sucedidos entre las múltiples fuerzas y afectos que contribuyeron a configurar las diversas máscaras a través de las que se han manifestado los distintos tipos de hombres habidos en el curso de la historia. Y es ese centro de gravedad del cuerpo el que ha sostenido, a pesar de todo, sabia y soberanamente la existencia del espíritu, de acuerdo a la tarea que Nietzsche le asigna: ser «heraldo de sus luchas y victorias, compañero y eco»<sup>28</sup>, en la medida en que precisamente decanta en signos y en símbolos los diversos conflictos, antagonismos, agonías y éxitos de que hayan sido actores la pluralidad de fuerzas que transitan por el cuerpo y en él se encuentran reunidas.

La confluencia propuesta por Nietzsche entre alma, cuerpo y espíritu no sólo trae consigo el hecho de que al pensar el espíritu como compañero del cuerpo, éste «se convierta en creador y en apreciador y en amante y en benefactor de todas las cosas», sino que incluso transforma «también todo lo que nos hiera».<sup>29</sup> Y el no poder excluir los dolores y heridas experimentadas en ese sí-mismo que es el cuerpo, apunta hacia otro aspecto del arte del estilo practicado por él; aquél que bien puede mostrarse a primera vista como uno de esos usuales tonos dramáticos de su escritura, en que parece llevar las cosas al límite de su expresividad. Como cuando dice: «De todo lo escrito yo amo sólo *aquello* que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre:

<sup>27</sup> Z., «Del espíritu de la pesadez».

<sup>28</sup> Z., «De la virtud que hace regalos».

<sup>29</sup> CJ., Prólogo, §3.

y te darás cuenta de que la sangre es espíritu». <sup>30</sup> Aquí nos parece necesario tener presente ese misterioso *pathos* de la distancia que introduce el espíritu transfigurador del artista que Nietzsche también se siente ser, y no sólo como escritor, para acceder a lo que se quiere decir con tal imagen de la sangre. Pues ésta no es sino aquello que circula a través de todo el cuerpo, nutre a cada uno de sus órganos, pulsa en él a distinto ritmo de acuerdo a lo experimentado por el alma, y es lo que también aflora en su superficie cuando es herido en cualquier lugar. Son igualmente las heridas del cuerpo y del alma las que Nietzsche procura acoger mediante su reinterpretación del espíritu, bajo su perspectiva póstuma. Pero no es esta la única vía mediante la que lo situado al interior del cuerpo puede emerger a la superficie y comunicar con su color algo de lo que allí sucede. Pues esa interioridad del alma y del cuerpo se comunica por igual mediante «la mirada, los énfasis, los gestos» <sup>31</sup>, que se agregan con su espontaneidad o artificio actoral, a las abreviaturas de las palabras-signos usadas por el espíritu cuando habla o cuando escribe, pues, como ya dijo, «todas las leyes del período son arte del gesto», es decir, de la respiración larga, pausada, de prisa o sincopada, que los párrafos de una escritura le imponen al lector.

324 Junto a los temas que hemos procurado exponer y conectar entre sí acerca del arte del estilo de los yoes de Nietzsche, que se transforman por entre los caminos del psicólogo, historiador, filólogo, filósofo y el enigma a descifrar que pueda ser su propia persona, puesto que transita por todos ellos, se entreteje la trama de la recepción de sus palabras como pensador póstumo. Se podrá apreciar ya que es una trama nada simple de urdir en otros tejidos por otros tejedores, y no otros tejidos por otros tejedores, y no sólo porque además de entender él a la filosofía como un arte de la transfiguración, diga que «cuando se escribe, uno no quiere ser sólo entendido, sino ciertamente también *no* ser entendido. (...) Pues con los problemas profundos me comporto como con un baño frío —rápido hacia dentro, rápido hacia fuera». Y

<sup>30</sup> Z., «Del leer y escribir».

<sup>31</sup> CJ., §354.

esto, en último término, debido a que tanto el estilo como la comunicación, señala, remiten al hecho de que cuando se trata de pensar, escribir o hablar, sucede allí como lo que pasa en su modo de vivenciar e interpretar el caminar. Lo que en éste está en juego es, una y otra vez, «un ensayar y un preguntar», que, si ha de responder a ese sí-mismo que en cada caso se ha de llegar a ser, se apoyan «no [en] un buen gusto, no [en] un mal gusto, sino [en] *mi* gusto», pues «*El* camino, en efecto, —no existe!»<sup>32</sup> Sin olvidar que el camino del creador, que es el camino hacia el sí-mismo de cada quien, recuerda él, corre junto a «tu tribulación», «tus siete demonios» y «tus siete soledades»<sup>33</sup>, es decir, entre todos los conflictos, peripecias, obstáculos y estados del alma que median entre el vislumbrar un querer del propio sí mismo, y el cumplimiento de lo que la conciencia le dice a un tú: «Debes llegar a ser el que eres».<sup>34</sup>

Las consecuencias de su arte del estilo de pensar para las tramas de la recepción en el discurso filosófico habido en el tiempo posterior a él, se pueden apreciar en el siglo ya concluido y que para él era aún algo por venir. Distintos son los modos en que diversos filósofos han hecho suyo y elaborado en sus respectivas propuestas teóricas, el carácter de ficción denunciado por Nietzsche de aquel sujeto trascendental entendido por la modernidad como fundamento absoluto del discurso de la racionalidad metafísica. Y el haberse asumido ya esa denuncia suya, trajo consigo, a la vez, la disolución de la condición necesaria y universal de tales discursos, abriendo paso a las distintas variantes de ese «nuevo “infinito”» anunciado por él bajo el nombre de la interpretación. Y ya sea que haya habido filósofos que asumieron directamente este nombre para calificar lo hecho por ellos, o bien lo hayan colocado bajo el alero de esa tradición de resonancia griega que es la hermenéutica, en todos los casos se ha tenido que repensar también la consistencia que siga teniendo la noción de verdad, desenmascarada por él más bien como una voluntad de verdad. Es decir,

<sup>32</sup> Z., «Del espíritu de la pesadez».

<sup>33</sup> Z., «Del camino del creador».

<sup>34</sup> CJ., §270.

una relación con la verdad en la que no pueden dejar de escucharse los ecos de los temas aludidos del cuerpo, el alma y el espíritu, de acuerdo al estilo de quien habla, escribe y piensa. Y esta diversidad de estilos en el pensar filosófico era ciertamente la que Nietzsche invocaba bajo el nombre acuñado por él de perspectivismo para su pensar póstumo, cuando afirmaba que «*cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro “concepto” de ella, tanto más completa será nuestra “objetividad”*». <sup>35</sup> Pues a pesar de lo que haya podido creerse en una determinada tradición, esa pluralidad no desacredita sino que incluye la independencia de aquellos individuos para quienes es la «grandeza de alma inseparable de la grandeza de espíritu» <sup>36</sup> propia al ideal de los filósofos del futuro avistados por él, para los que, dice, la «grandeza debe llamarse precisamente el poder ser tan múltiple como entero, tan amplio como pleno». <sup>37</sup> Y seguramente puede hoy responderse afirmativamente, a la luz de la diversidad de estilos de la recepción habida del pensamiento de Nietzsche por filósofos de distintas latitudes en el siglo hace poco concluido, aquella pregunta que él se hizo a renglón seguido de haber expresado lo que entendía como grandeza: «¿es hoy —*posible* la grandeza?».

A pesar de la soledad sentida y pensada por Nietzsche, es claro que no cejó en su voluntad de recorrerla hasta el final, pues, retomando esa palabra que indicamos al comienzo, tuvo también la esperanza de que en otro tiempo por venir, otros hombres, a los que llama los «buenos europeos», podrían llegar a aguzar sus oídos y sus ojos para escuchar y leer lo escrito y pensado por él. Su voluntad creadora es la que le llevó a insistir en su condición póstuma. Aquella que le exigió pensar a Europa mucho más allá de cualquier territorio de una geografía particular. Pues bajo ese nombre, de hecho, él entiende más bien a lo que denomina como el «país hombre», aquél que se ha de aprender a amar como «el país de vuestros hijos» que

---

<sup>35</sup> GM., II, §12

<sup>36</sup> SW.KSA., 11. 27[11]

<sup>37</sup> MBM., §212.

vivirán mañana y pasado mañana y que, sin embargo, es también el país de aquellos que ayer y antes de ayer hicieron suyos «una suma de juicios de valor que comandan y se [les convirtieron] en carne y sangre»<sup>38</sup>, precisamente según el estilo de esa conjunción de cuerpo, alma y espíritu a que nos hemos referido. Y al designar a un momento decisivo de la tarea de su pensar con otra imagen, la del «gran mediodía», donde el sol derrama y regala su luz en vertical sobre la tierra, que le permite mirar «hacia atrás y hacia adelante»<sup>39</sup> en el discurrir del hombre en el tiempo y de la historia acaecida más allá de cualquier frontera nacional, puede luego afirmar que es en ese país hombre en el cual habrá de cumplirse que «en vuestros hijos debéis *reparar* el ser vosotros hijos de vuestros padres: ¡así debéis redimir todo lo pasado!».<sup>40</sup> De modo que la certeza de poder hablar hacia el futuro, tiene en Nietzsche el respaldo de que puede hacerlo, porque cree haber recorrido ese «país» con la clave genealógica precisa que le abrió el acceso a los laberintos del pasado del alma humana. Sin duda, en esta clave se encuentra otro indicio para seguir la huella de las recepciones filosóficas habidas de él.

Finalmente, así como Nietzsche fue un individuo con fecha de nacimiento, de locura y de muerte conocidas, en su momento no pudo menos que auscultar y sopesar entre los hombres de algunas de las naciones del territorio europeo que le era cercano, las posibilidades de que a partir de las condiciones de existencia históricas de esos pueblos entre los que vivió, viajó por ellos o de ellos supo a través de sus lecturas, hubiese algunos que pudieran ser más afines a un vivenciar y experimentar lo pensado por él. Y en sintonía o en una suerte de eco del calificativo francés para la recepción de su obra, que aquí nos convoca, él señala a Francia como la que en su tiempo continúa siendo «la sede de la cultura más espiritual y refinada de Europa y la alta escuela del gusto».<sup>41</sup> Y las tres características señaladas por él como patrimo-

---

<sup>38</sup> CJ., §380.

<sup>39</sup> EH., «Aurora», §2.

<sup>40</sup> Z., «De las tablas viejas y nuevas», §12.

<sup>41</sup> MBM., § 254.

nio de una herencia que ha de enorgullecerlos, apuntan a distintos aspectos de lo que hemos procurado mostrar como constitutivos del arte del estilo. Muy escuetamente dicho y para concluir, se trata de «la capacidad de sentir pasiones artísticas» y para designarlas con fórmulas conceptuales; «una excitabilidad y una curiosidad psicológicas (...) y un talento inventivo auténticamente franceses». Y una tercera característica, en la que nos parece percibir aún más notoriamente su propio gusto por el estar en camino y por la imagen del viaje, como propia a un pensar transfigurador que recomienza una y otra vez, y que, en éste caso, se manifiesta en ellos en su periódico transitar intelectualmente entre el sol y la sensibilidad del sur y los claroscuros y espectros conceptuales del norte, de modo que en ellos se anticipa algo de lo que un día puedan llegar a ser los «buenos europeos» esperados por él, aquellos que «saben amar en el norte el sur, en el sur el norte».<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> *Ídem.*