



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

La unidad de estilo nietzscheana: unidad múltiple, entre lo individual y lo colectivo

Sylvia Cristina Prieto Dávila

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía
Bogotá, Colombia
2017

La unidad de estilo nietzscheana: unidad múltiple, entre lo individual y lo colectivo

Sylvia Cristina Prieto Dávila

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título
de:

Magister en Filosofía

Director:

Luis Eduardo Gama Barbosa, Ph.D

Línea de Investigación:

Hermenéutica

Grupo de Investigación:

La hermenéutica en la discusión filosófica contemporánea

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía

Bogotá, Colombia

2017

Agradecimientos

Agradezco a Luis Eduardo Gama, director de esta tesis, por sus lecturas rigurosas, sus pertinentes y agudos comentarios, y por su paciencia. A Germán Meléndez, quien generosamente se tomó el tiempo para leerme en diversas oportunidades para realizar sugerentes comentarios a mi escritura. A Diego Paredes por su amistad y su complicidad académica; su apoyo y acompañamiento hicieron posible esta tesis. Gracias a mis amigas/os Jannia, Michelle, Marya, Sergio e Iván por la vida compartida, por sus lecturas y conversaciones, por sostenerme mientras escribía. A Catherine por caminar conmigo, por su cariño, compañía, entusiasmo y vitalidad. A mi madre por su apoyo incondicional y su amor infinito. A Candelaria, que me permitió escribir estas líneas con alegría

Resumen

Esta tesis propone una interpretación de uno de los conceptos seminales de la obra joven e intermedia de Friedrich Nietzsche, se trata de la unidad de estilo. En estas líneas sostengo que las elaboraciones del filósofo alemán a propósito de la estilización de la cultura y del individuo están atravesadas por una doble tensión: por un lado, aquella entre lo *uno* (entendido como lo idéntico a sí mismo) y lo *múltiple* (comprendido como lo irreductiblemente diverso), y por otro, aquella entre lo *individual* y lo *colectivo*. En concreto, Nietzsche deja ver que estos pares aparentemente antitéticos no son tal, y que la unidad de estilo es un concepto que permite pensar una unidad que nunca es igual a sí misma, que siempre es fluida, múltiple, mutable y singular y que, además, está no solo a la base de la verdadera cultura, sino también del auténtico hombre superior.

Palabras clave: Unidad de estilo, individuo, colectivo, multiplicidad, uno, cultura, estilización.

Abstract

This thesis raises an interpretation of one of Friedrich Nietzsche's seminal concepts in his young and intermediate works: unity of style. In these lines I argue that the German philosopher's theoretical elaborations regarding the stylization of the culture and of the individual are both crossed by a double tension: that between *oneness* (understood as identical to itself) and *multiplicity* (understood diverse); and that between the *individual* and the *collective*. Nietzsche points out that these seemingly antithetical pairs are not such, and that unity of style is a concept that enables us to think in a unity that is never identic to its self, that is always fluid, multiple, mutable and singular, and that is at the same time the base of the authentic culture and of the superior man.

Keywords: Unity of Style, individual, collective, multiplicity, one, culture, stylization.

Contenido

	Pág.
Resumen	IX
Lista de abreviaturas	1
Introducción	2
Capítulo I. La unidad de estilo a la luz de la cultura y la formación	9
1. El origen del concepto	10
2. La unidad de estilo en clave cultural	12
2.1 Una unidad múltiple, abierta, productiva y singular.....	12
2.2 Lo artístico en la unidad de estilo cultural.....	25
3. Unidad de estilo y formación.....	32
3.1 La formación	33
3.2 La unidad de estilo: de lo colectivo a lo individual y de lo individual a lo colectivo	43
4. Conclusiones parciales de la sección	51
Capítulo II. La unidad de estilo del yo	53
1. Algunos conceptos de la obra intermedia	56
1.1 Los instintos y el acontecer	57
1.2 Un esbozo de la unidad de estilo a la luz de la obra intermedia	68
2. El animal de rebaño en clave de la unidad de estilo	73
2.1 El yo y los instintos.....	73
2.2 El animal de rebaño	75
III. Conclusiones	117
IV. Bibliografía	129

Lista de abreviaturas

A *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales*

CI *Crepúsculo de los ídolos*

CJ *La ciencia jovial*

DS *Consideraciones intempestivas I. David Strauss, el confesor y el escritor*

FTG *La filosofía en la época trágica de los griegos*

FP *Fragmentos póstumos*

FSC *La relación de la filosofía schopenhaueriana con una cultura alemana*

GM *Genealogía de la moral*

HDH *Humano demasiado humano. Un libro para espíritus libres*

HV *Consideraciones Intempestivas II. Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida*

IC *El crepúsculo de los ídolos*

MBM *Más allá del bien y del mal*

NT *El nacimiento de la tragedia*

SE *Consideraciones Intempestivas III. Schopenhauer como educador*

VP *La voluntad de poder*

Introducción

Las reflexiones en torno a la unidad de estilo (como aparece en *La filosofía en la época trágica de los griegos (FTG)*) o a la unidad artística de estilo (como aparece en sus primeros trabajos publicados)¹ recorren una gran parte de la obra de Friedrich Nietzsche. De allí que puedan ser rastreadas tanto en sus tempranas *Consideraciones intempestivas*, como en algunas de sus elaboraciones intermedias, particularmente aquellas consignadas en *Aurora* y *La ciencia jovial*. Su filosofía madura también está permeada por este concepto; obras como *Así habló Zaratustra*, *Más allá del bien y del mal*, *La genealogía de la moral*, y la compilación de fragmentos póstumos titulada posteriormente por sus editores como *La voluntad de poder*, albergan elaboraciones a propósito de la unidad de estilo, lo que lleva a pensar que este es un asunto alrededor del cual orbita una parte importante del pensamiento nietzscheano.² Quizás por ello la unidad de estilo no tiene una única definición, sino que cuenta con diferentes dimensiones y acepciones, y a ella recurre Nietzsche con distintas intensidades y registros. A pesar de sus distintas concreciones, en términos generales, este concepto hace alusión a cierta forma de la *cultura* y del *individuo* que oscila entre la unidad y la multiplicidad y que además es productiva, abierta, flexible y singular; características que le permiten sobresalir y tomar distancia de la medianía y de lo homogéneo.

¹ Asumo que “unidad de estilo” y “unidad artística de estilo” son dos expresiones del mismo concepto, en otras palabras, parto de la idea de que la noción “artística” incluida en la segunda expresión no añade nada particular o nuevo al concepto.

² La obra de Nietzsche suele clasificarse en tres etapas. En la etapa temprana se ubican textos como *El nacimiento de la tragedia* (1872) y las tres *Consideraciones intempestivas* (1873-1876). El período intermedio consta de las obras escritas por Nietzsche entre los años 1876 y 1882: *Humano, demasiado humano I* (1878), *Humano, demasiado humano II* (“Opiniones y sentencias varias” y “El caminante y su sombra”) (1879), *Aurora* (1881) y *La ciencia jovial* (1882). El período de madurez o la etapa tardía consta de los siguientes textos: *Así habló Zaratustra* (1883-84-85), *Genealogía de la moral* (1887), *Anticristo* (1888), *Crepúsculo de los ídolos* (1888), *Ecce homo* (1908), *Más allá del bien y del mal* (1886), los fragmentos recogidos en *La voluntad de poder*.

En su obra temprana, la unidad de estilo aparece de la mano con el concepto de *cultura* y tiene un cariz más normativo que descriptivo. En efecto, unidad de estilo es lo que Nietzsche anhela y no encuentra al posar sus ojos sobre el desintegrado y decadente pueblo alemán, que vive en medio de una mezcolanza caótica de estilos, costumbres, modales y filosofías, y que carece de una forma singular que le permita sobresalir y diferenciarse de sus vecinos. En medio de este diagnóstico de época, y en un tono marcadamente crítico-cultural, el filósofo exhorta a la Alemania del siglo XIX a que supere la decadencia en la que está sumergida y se convierta en una auténtica cultura, es decir, a que se dé unidad de estilo. Este propósito se acomete a través de la organización minuciosa y cuidadosa de las *múltiples* fuerzas del pueblo alemán en torno a *un* eje o centro que las dote de dirección, orientación y de una forma singular.³ A través de esta primera aproximación general a la valoración que Nietzsche hace del estado del pueblo alemán y de lo que es una verdadera cultura, se empiezan a pronunciar los contornos de una de las tensiones que atraviesa el concepto que ocupa esta disertación: la coexistencia de lo uno, entendido desde la metafísica clásica como aquello que es cerrado e idéntico a sí mismo, y lo múltiple, concebido desde esta misma tradición como lo irreductiblemente diferente, distinto y plural. Más aún, se empieza a hacer patente que la unidad de estilo es un concepto que alberga en su seno la posibilidad de que haya unidad en medio de la multiplicidad. En síntesis, la unidad de estilo nietzscheana, lejos de reforzar la relación antitética entre lo uno y lo múltiple, permite su comunión.

Pero además de esto, al utilizar la unidad de estilo para referirse a la forma de una cultura, Nietzsche dota a este concepto de una dimensión *colectiva*. En efecto, el filósofo retoma este concepto para incitar al pueblo alemán como *colectividad* a que emprenda el camino hacia su estilización. A pesar de ello, en sus escritos de juventud muy rápidamente advierte que para transitar por esta senda una cultura requiere de genios, seres humanos que, en el mismo compás del movimiento cultural, configuran su singularidad y asumen la responsabilidad de ser excepcionales y diferentes. Como se detallará más adelante, el proceso a través del cual se deviene genio es uno análogo al de la unidad de estilo: el hombre debe ordenar las *múltiples* fuerzas que le son constitutivas en torno a *un* eje

³ Por singularidad comprendo aquí lo único, irreplicable e inexorablemente diferente. Conviene señalar que, como puntualizaré más adelante, la singularidad de una cultura se configura a través del arreglo específico de las *múltiples* fuerzas de un pueblo en torno a *un* eje o centro específico.

gravitacional, dándose así una forma única. Este hombre capaz de pilotear su propio viaje es quien puede jalonar las fuerzas de una cultura en una dirección particular, es decir, es quien la puede dotar de unidad de estilo. Esto indica que aunque en sus primeros escritos Nietzsche vincula la unidad de estilo explícita y sistemáticamente a la cultura y, por tanto, a una dimensión *colectiva*, aquella también tiene un registro *individual*. Con esto se descubre la segunda tensión que atraviesa la unidad de estilo: ella oscila siempre entre lo *individual* y lo *colectivo*.

Aunque el concepto que ocupa este escrito emerge por primera vez en el marco de una preocupación vital asociada al momento cultural que atraviesa la Alemania del siglo XIX, no desaparece en los escritos siguientes del autor. De hecho, en su obra intermedia Nietzsche vuelve a aludir a la unidad de estilo, pero esta vez lo hace desde un lenguaje menos visceral y más filosófico y teórico. Dado que sus trabajos intermedios pueden ser leídos como una suerte de transición hacia su obra tardía, en la que el autor presenta con especial claridad sus doctrinas ontológicas, en *Aurora* y *La ciencia jovial* ya es posible rastrear algunos de los antecedentes de las tesis nietzscheanas a propósito del ser de lo que es. Así, a través de sus elaboraciones teóricas sobre los instintos –particularmente en *Aurora*– y sobre el caos y el acontecer –especialmente en *La ciencia jovial*– es posible hallar incipientes desarrollos filosóficos a propósito de la totalidad de lo real. Pues bien, estos desarrollos que solo en su obra posterior cobran un tinte claramente ontológico, permean y le dan otro color a la unidad de estilo nietzscheana. Así, en las obras de este período, la unidad de estilo solo puede ser pensada a la luz de las reflexiones que giran alrededor de los instintos, el acontecer y las duras críticas que el filósofo le formula a la metafísica de occidente.

Pero además, en este período del trabajo del filósofo, la unidad de estilo ya no refiere explícitamente a un tipo de cultura, sino a la capacidad del yo para ordenar los *múltiples* instintos⁴ que lo constituyen en un arreglo singular que le permita diferenciarse del animal de rebaño. De la misma manera que en el caso de la cultura, este arreglo no solo debe ser flexible y fluido sino que debe permitir la *unidad* en medio de la *multiplicidad*. Esto significa

⁴ Considero que Nietzsche utiliza los términos *Trieb* e *Instinkt* para referirse al mismo concepto que aquí traduzco como *instinto* o *impulso*.

que, al igual que en su obra temprana, en los trabajos intermedios la unidad de estilo del yo está atravesada también por la tensión entre lo *uno* y lo *múltiple*. Como consecuencia de lo anterior, en su obra intermedia Nietzsche se pregunta qué significa que un ser humano sea plural y unitario al tiempo, a la par que reflexiona sobre cómo mantenerse en este débil equilibrio entre la *identidad* y el despliegue absoluto de la *multiplicidad*.

Ahora bien, a pesar de que en este momento de su obra las referencias a la cultura parecen menos frecuentes y la reflexión en torno al individuo gana mayor relevancia, sostengo que la tensión *individual/colectivo* que atraviesa la unidad de estilo en su obra joven no desaparece en su período intermedio. En estos trabajos, las preocupaciones de Nietzsche a propósito del destino de su cultura se hacen evidentes al menos de dos maneras: en primer lugar, sostengo que las reflexiones filosóficas desarrolladas por Nietzsche en *Aurora* y *La ciencia jovial*, que en ocasiones parecen ser particularmente abstractas, emergen precisamente de aquello que Nietzsche constata fenomenológicamente en su juventud y, por tanto, no pueden ser leídas en desconexión con sus preocupaciones culturales tempranas. En otras palabras, arguyo que la reflexión alrededor de la unidad de estilo en la etapa media del filósofo no se deslinda de las preocupaciones culturales del joven Nietzsche y que, por ende, el inquirir estético a propósito del yo está motivado por una preocupación que atañe al destino del espíritu de una época.

En segundo lugar, defiendo que en su obra intermedia Nietzsche no echa por tierra las preocupaciones de talante colectivo, puesto que pone de presente que el ser humano que estiliza su propia vida no solo está impelido a organizar la multiplicidad de fuerzas que lo componen a él, sino que también ordena las fuerzas del *acontecer*, dotándolo de sentido y de figuraciones particulares. Partiendo de lo anterior, sostengo que cuando el yo gana unidad de estilo no solo se da forma a él mismo, sino que también dota de forma a una realidad, y por esta vía afecta también al mundo que comparte con otros. Así, la dimensión colectiva de la unidad de estilo aparece de nuevo en este período de su obra pero en otra clave y con retos interpretativos distintos a aquellos de sus trabajos de juventud.

A partir de lo anterior, es posible sugerir que la unidad de estilo es un concepto que aparece principalmente en la obra joven e intermedia del filósofo alemán y que está atravesado por una doble tensión: (i) aquella cuyos polos son lo *uno* (entendido desde la metafísica clásica como lo unitario e idéntico consigo mismo) y lo *múltiple* (concebido desde la metafísica

clásica como lo diferente, diverso, plural); y (ii) aquella cuyos polos son lo *individual* (entendido como lo uno en términos cuantitativos) y lo *colectivo* (entendido como más de uno en términos cuantitativos). Esto lo hace un concepto rico y complejo a la vez. Rico, porque permite desafiar ciertos postulados metafísicos que ven en lo *uno* y lo *múltiple*, o en lo *individual* y lo *colectivo*, diadas antitéticas que no pueden coincidir o coexistir armónicamente; y complejo, porque justamente al desafiar estos postulados plantea duros retos interpretativos. En efecto, no deja de ser problemático pensar en una unidad que no excluya la multiplicidad y que aun así permanezca estable y consistente; y tampoco resulta claro cómo un movimiento individual puede influir en un cambio colectivo que a la vez alienta la transformación individual (circularidad individuo-colectividad). Todas estas dudas pueden expresarse en la siguiente pregunta: *¿cómo es posible pensar en una unidad múltiple y en qué medida no es este un asunto meramente individual, sino también colectivo?* Esta es justamente la pregunta que busco resolver en la presente disertación a partir de los postulados filosóficos que encontramos en la obra temprana e intermedia de Nietzsche.

Abordar esta doble tensión, que atraviesa la unidad de estilo nietzscheana y que se expresa en la pregunta formulada líneas arriba, resulta interesante al menos por cuatro razones. En primer lugar, esta disertación se propone no solo reconstruir la manera en la que Nietzsche reflexiona sobre la unidad de estilo en su obra temprana e intermedia, sino que también busca iluminar las tensiones y problemas que atraviesan este concepto. En parte, en este esfuerzo reside lo novedoso y acertado de este ejercicio. En segundo lugar, aquellos intérpretes que han examinado la unidad de estilo se han concentrado en la obra joven o en los trabajos intermedios del autor, sin rastrear los posibles hilos conductores o relaciones entre ambas etapas.⁵ Esta conexión, que aún es opaca en la literatura secundaria, es justamente la que pretendo esclarecer a lo largo de esta tesis. En tercer lugar, es frecuente que se asocie la obra intermedia de Nietzsche con un individualismo que se exagera a medida que avanzan sus trabajos y que se desentiende completamente de preocupaciones culturales y colectivas. Como lo esbocé antes, a través del concepto

⁵ Nehamas (2002), por ejemplo, se concentra en analizar la unidad de estilo del yo. En esta misma dirección se orienta el trabajo de Ansell-Pearson (2014), quien examina particularmente la obra intermedia de Nietzsche. Por su parte, Meléndez (2001) y Lemm (2013) indagan por la unidad de estilo en clave cultural.

de unidad de estilo busco matizar esta aseveración dando un giro a la tradicional manera de comprender los trabajos intermedios del filósofo. Finalmente, considero que el examen de la unidad de estilo a partir de la pregunta planteada permite llegar a una interpretación novedosa de la obra de Nietzsche que arroja luz sobre los vínculos entre los planteamientos filosóficos que anticipan su ontología de madurez y aquellos de cariz cultural.

El presente texto está dividido en tres capítulos. En el primero, me concentro en la obra temprana de Nietzsche y a partir de ella analizo las dos tensiones que atraviesan el concepto de unidad de estilo. Algunas de las preguntas que orientan este capítulo son: ¿qué significa darle forma a una cultura? ¿Cómo unificar las fuerzas de un pueblo sin eliminar su multiplicidad? ¿Cuáles son las consecuencias de que una cultura sea múltiple? ¿Qué procesos se deben dar a nivel individual para alcanzar la unidad de estilo en clave cultural? ¿Cuál es la relación entre la formación (aspecto individual) y la auténtica cultura (aspecto colectivo)? Para resolver estos interrogantes retomo *La filosofía en la época trágica de los griegos*, algunos fragmentos póstumos de juventud y las tres primeras *Consideraciones intempestivas*.

En el segundo capítulo, rastreo de qué manera se manifiestan las dos tensiones que atraviesan la unidad de estilo, ya no desde una perspectiva cultural, sino marcadamente filosófica. En este sentido, aclaro a *qué* se refiere Nietzsche cuando hace un llamado a ordenar la multiplicidad de fuerzas de una cultura, indago por el talante de estas fuerzas y *por qué* su arreglo dota de cierta forma a la cultura y al individuo. Adicionalmente, reflexiono sobre los desafíos implicados en afirmar que aunque el ser humano carezca de *subjectum* y de una unidad dada *a priori* (de acuerdo con la radical crítica de Nietzsche a la metafísica), puede darse forma a sí mismo. En otros términos, me pregunto quién se da estilo a sí mismo una vez desmontada la idea moderna de sujeto volitivo. También indago por las implicaciones de pensar un yo que está permanentemente desidentificándose y que nunca se clausura en una unidad cerrada. Finalmente, planteo por qué esta estilización del yo, lejos de ser un asunto meramente individual, tiene repercusiones culturales y, por tanto, colectivas. Para hacer estas reflexiones, me remito principalmente a *Aurora* y *La ciencia jovial*, aunque en ocasiones retomo ciertos fragmentos consignados en *La voluntad de poder*.

Finalmente, en el tercer capítulo elaboro conclusiones a propósito de la relación entre lo *uno* y lo *múltiple*, y lo colectivo y lo individual, a partir de las disertaciones nietzscheanas sobre la unidad de estilo. Estas conclusiones me llevan a delinear las posibles conexiones entre las elaboraciones culturales del joven Nietzsche y sus postulados ontológicos de madurez.

Capítulo I. La unidad de estilo a la luz de la cultura y la formación

Unidad de estilo es un concepto temprano en la filosofía de Nietzsche. De forma literal, el término aparece por primera vez en su obra no publicada *La filosofía en la época trágica de los griegos* y es una referencia importante en las tres primeras *Consideraciones intempestivas*.⁶ Como anticipé en la introducción, las elaboraciones nietzscheanas a propósito de la unidad de estilo en esta etapa tienen como telón de fondo una preocupación central: la situación de la cultura alemana del siglo XIX. Es precisamente en conexión con este diagnóstico de época que Nietzsche utiliza este concepto para dar cuenta de lo que sería una auténtica cultura, a saber, formada, singular y distinta a la barbarie. En este capítulo reconstruyo la manera en que Nietzsche introduce la unidad de estilo en su filosofía iluminando al menos tres asuntos: (i) el carácter múltiple, abierto y productivo de la cultura con unidad de estilo; (ii) por qué este tipo de unidad tiene una relación con lo artístico; y (iii) de qué manera la unidad de estilo de la cultura está estrechamente vinculada con un proyecto de cariz individual que en este momento de su obra Nietzsche denomina *formación*. Así las cosas, por un lado, arriesgo la tesis de que el joven Nietzsche piensa la unidad de estilo como la forma en la que la auténtica cultura arregla sus fuerzas, por lo que es un concepto que tiene dimensiones colectivas; y, por otro, que este proyecto solo puede realizarse a través de la formación del ser humano y, por ello, tiene una dimensión individual. Esto me lleva a sugerir que ambas dimensiones parecen inescindibles. Para elaborar estos dos puntos retomo principalmente los siguientes textos: la obra inédita de

⁶ Sostengo que el término aparece explícitamente por primera vez en su obra no publicada *La filosofía en la época trágica de los griegos* porque, como se verá más adelante, el concepto de *unidad de la cultura* ya aparece en los fragmentos póstumos, en conexión con la idea de que la unidad de la cultura se produce desde el arte.

Nietzsche *La filosofía en la época trágica de los griegos*, el prólogo a *La relación de la filosofía schopenhaueriana con la cultura alemana* (obra prevista por Nietzsche, pero que no llegó a escribir), las tres primeras *Consideraciones intempestivas* y los fragmentos póstumos de su juventud.

1. El origen del concepto

Para comprender a cabalidad el significado y origen de la unidad de estilo en la obra de Nietzsche, es pertinente dar cuenta del contexto histórico en el que surge este concepto, al igual que de las preocupaciones vitales que atravesaban al autor en ese momento de su vida. En la obra publicada del filósofo, la expresión aparece por primera vez en *David Strauss, el confesor y el escritor*, un texto del año 1873 en el que Nietzsche hace un duro diagnóstico de la Alemania de la posguerra y constata con preocupación que a pesar haber ganado la confrontación bélica Franco-prusiana (1870-1871), “no cabe hablar de una victoria de una cultura alemana ... porque la cultura francesa continúa estando ahí igual que antes y nosotros seguimos dependiendo de ella igual que antes” (DS, §1, p. 28). Sostiene el autor que Alemania confunde la victoria militar con una victoria mucho más difícil y que se encuentra más lejos que nunca: la cultural. Ambos triunfos no son equiparables porque los factores que permiten un éxito militar, tales como la superioridad de los mandos, una buena estructura jerarquizada, un conjunto de armas sofisticadas y demás, no tienen nada que ver con lo que se juega en el terreno cultural.

Pero además, Nietzsche destaca que mientras los franceses preservan una cultura propia, genuina y singular, los alemanes siguen dependiendo de ella para avanzar como pueblo y, por ende, no pueden producir nada propio, nada que los haga distinguibles, nada que los haga propiamente alemanes. Y es que lo que el joven Nietzsche ve ante sus ojos es un pueblo que, a pesar de que atesora una cantidad inconmensurable de datos e información provenientes de otras culturas, no es singular ni auténtico. Más concretamente lo que el filósofo constata es que aunque el pueblo alemán se llama a sí mismo culto, debido a la cantidad de saberes que acumula, la falta de *selectividad* en lo que conoce configura un pueblo que a manera de museo atesora fragmentos y pedazos de otras culturas sin ningún orden, pretensión o meta, más que la simple contemplación. Lo que Nietzsche advierte entonces es una:

yuxtaposición y una superposición grotesca de todos los estilos posibles. El hombre alemán amontona a su alrededor las formas, colores, productos y objetos raros de todos los tiempos y de todos los lugares y con ellos fabrica aquel variopinto abigarramiento de feria de cosas modernas. (DS, §1, p. 32)

Este “revoltijo de los estilos” impide que se forje una cultura nacional, una cultura “real ... efectiva [y] productiva” (DS, §1, p. 32). A los ojos de Nietzsche, Alemania se presenta entonces como el pueblo de la copia y de la mala imitación.

Pero quizás lo más aterrador de este ya oscuro panorama es la entusiasta y triunfalista actitud de la opinión pública que predica una victoria nacional amplia y que se halla convencida de que no es necesario realizar esfuerzos en pro de la construcción de una cultura fuerte y vigorosa. Así manifiesta Nietzsche esta preocupación y desolación:

lo que estoy viendo es que todo el mundo se halla convencido de que en modo alguno precisamos ya de una lucha ... por el contrario, están ya arregladas de la mejor manera posible las más de las cosas, y en todo caso están ya encontradas y ejecutadas desde hace mucho tiempo aquellas que necesitamos, en suma, todo el mundo está convencido de que en parte está esparcida por doquier la mejor semilla de la cultura. (DS, §1, p. 29)

Dentro de la opinión pública, Nietzsche puntualiza la condenable actitud de un hombre en particular: el “cultifilisteo”. Dice el autor que “filisteo” es un vocablo que retoma de la jerga estudiantil y que “designa la antítesis del hijo de las Musas, del artista, del auténtico hombre de cultura” (DS, §2, p. 35). Por su parte, el cultifilisteo es aquel que, a pesar de ser un simple remedo del ser humano culto, se hace la ilusión de ser el verdadero hijo de las Musas y el auténtico hombre de cultura. Pero, además de este convencimiento con respecto a sí mismo, el cultifilisteo asegura que vive en una cultura fuerte, sólida, viva y auténtica. Este convencimiento es producto al menos de dos equívocos: en primer lugar, este hombre equipara erróneamente la acumulación de conocimientos con *lo culto*; y, en segundo lugar, piensa que Alemania es un pueblo con solidez y consistencia, pues hacia donde voltea su vista encuentra hombres parecidos a él, lo que lo lleva a pensar que se goza de cierta unidad, una unidad que en este caso se equipara con homogeneidad y uniformidad. Como todos estos hombres están movidos por un afán acumulativo que no

está direccionado por preguntas vitales, ni por necesidades genuinas singulares, todos se convierten en homogéneas enciclopedias ambulantes que configuran un pueblo atravesado por un “*tutti unisono* que no viene ordenado por nadie” (DS, §2, p. 36). Como consecuencia de este errático convencimiento, los doctos alemanes son particularmente pasivos, se comportan bajo la consigna “no está permitido seguir buscando” (DS, §2, p. 38), abrazan su quietud y paralizan cualquier movimiento propiamente cultural.

Según el autor, este tipo de pueblo conformado por hombres con estas características, lejos de ser una cultura, es su radical opuesto, es decir, simple “cultería”. A la luz del espíritu triunfalista de la época, esta aseveración nietzscheana resulta profundamente estridente y disruptiva. De allí que sus consideraciones juveniles a propósito de la cultura parezcan estar fuera de su propio tiempo, o mejor, en contra de la corriente de su tiempo. Para darle sustento a esta tesis, el autor contrapone la cultería alemana con la auténtica cultura griega, una cultura que, según él, cuenta con unidad de estilo. A partir de esta contraposición entre la Alemania del siglo XIX y la Grecia antigua, Nietzsche da pautas para comprender qué es la unidad de estilo en clave cultural. Por lo esclarecedora que resulta esta comparación, sigo el camino propuesto por el filósofo y por esta vía reconstruyo el concepto que ocupa a este escrito.

2. La unidad de estilo en clave cultural

2.1 Una unidad múltiple, abierta, productiva y singular

En *David Strauss y el escritor Nietzsche* introduce su concepción de cultura de la siguiente manera: “La cultura –dice– es ante todo la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo” (DS, §1, p. 31, énfasis agregado). Este fragmento es de gran relevancia no solo porque en él Nietzsche se refiere por primera vez literalmente al concepto que ocupa esta disertación, sino porque además pone de presente que la

unidad de estilo es el *rasgo nuclear* de la cultura.⁷ Esta aseveración no es menor, pues indica que una revisión minuciosa de los diferentes elementos de la cultura permite comprender a qué se refiere el autor cuando alude a la unidad de estilo. Teniendo esto en mente es pertinente volver al citado fragmento para resaltar que en él Nietzsche arguye que en la auténtica cultura convergen dos asuntos: unidad⁸ y estilo artístico. Ahora bien, para comprender en toda su complejidad esta última afirmación, vale la pena retomar las líneas que el filósofo añade a esta sintética definición:

El saber muchas cosas, y haber aprendido muchas cosas no son, sin embargo, ni un medio necesario para la cultura ni tampoco una señal de cultura y resultan perfectamente compatibles, si es preciso, con la antítesis de la cultura, con la barbarie, es decir, con la carencia de estilo y con la mezcolanza caótica de todos los estilos. (DS, §1, p. 31)

Esta breve anotación guarda una radicalidad sin precedentes al darle la vuelta a la tradicional y muy común asociación –en la Alemania de la época– entre el hombre culto y el erudito. Asociación que en términos culturales rezaría de la siguiente forma: una auténtica cultura es aquella que ha escrutado todos los rincones de la realidad y que, por tanto, agolpa una cantidad de saberes inconmensurables en su seno. En contra de esta creencia, y en un movimiento absolutamente intempestivo, Nietzsche sugiere que la verdadera cultura no está dada por la absorción sin límite de conocimiento, sino más bien por la capacidad de adoptar horizontes o miradas acotadas y de erigir metas específicas que potencien la vida. Teniendo en cuenta que la unidad de estilo es el *rasgo nuclear* de la auténtica cultura, se empieza a perfilar que la unidad que ella supone no tiene nada que ver con la acumulación ni el atesoramiento de todo lo cognoscible, sino más bien con la selectividad, la posibilidad de erigir límites y, más concretamente, metas.

⁷ Incluso Nietzsche llega a sostener en uno de sus fragmentos póstumos de juventud que: “El cultifilisteo no sabe lo que es *cultura –unidad de estilo*” (FP I, 27[65], p. 478). Este fragmento reafirma la idea de que la unidad de estilo es una característica definitoria de la auténtica cultura.

⁸ Como sostuve antes, el vínculo entre cultura y unidad no es nuevo, ya en sus fragmentos póstumos Nietzsche sostiene lo siguiente: “Preguntemos a los griegos por la época en que su cultura tenía una unidad” (FP I, 19[44], p. 355); “La cultura es una unidad” (FP I, 19[221], p. 392).

Esto fue justamente lo que logró la Grecia antigua que con tanta nostalgia recuerda el autor. Los griegos, lejos de disparatarse en un movimiento incesante por conocerlo y aprehenderlo todo, se pensaron a ellos mismos como una colectividad con *perspectiva* y, por tanto, solo se acercaron al conocimiento seleccionando aquello que pudiera potenciar su vida. Esta idea brilla con luz propia en *La filosofía en la época trágica de los griegos* cuando Nietzsche advierte que “los griegos consiguieron dominar su impulso de saber, en sí insaciable, mediante el respeto a la vida, mediante el ideal de exigencia a la vida” (FTG, p. 575). Con base en la experiencia griega, Nietzsche sostiene que:

Todo hombre o pueblo necesita, según sus fuerzas, metas y necesidades, [y] un cierto conocimiento del pasado ... pero no como una manada de pensadores meramente limitados a la observación de la vida, ni como individuos hastiados a quienes únicamente puede satisfacer el saber y para los que el aumento del conocimiento es la meta en sí misma, sino *siempre para el fin de la vida* y, por tanto, bajo el dominio y conducción superior de tal objetivo. (HV, §4, p. 67, énfasis agregado)

Si bien en este momento de su obra el autor hace alusiones sistemáticas a la vida, la definición de esta es aún bastante indeterminada y solo gana concreción en sus trabajos intermedios y tardíos. Ahondaré en este asunto en el siguiente capítulo, no obstante, por mor de la argumentación, perfilaré la noción de *vida* a partir de algunas pistas que deja Nietzsche en sus trabajos tempranos. En este período de la obra, vida es una noción conectada con la acción, la capacidad de asimilar, de apropiarse, de transfigurar lo extraño, y, a través de este proceso, reinventar formas y producir algo nuevo.⁹ La vida está entonces

⁹ La vida como una noción emparentada con la asimilación, la transformación y la apropiación se hace evidente en varios fragmentos de su obra joven. En *La filosofía en la época trágica de los griegos* Nietzsche sostiene que “los griegos consiguieron dominar su impulso de saber, en sí insaciable, mediante el respeto a la *vida*, mediante un ideal de exigencia de la vida –porque *querían vivir inmediatamente lo que habían aprendido*” (FTG, §1, p. 575, énfasis agregado). Esta cita sugiere que el conocimiento que acrecienta la vida es aquel que se puede asimilar, que puede ponerse en práctica y hacerse carne. En la segunda *Consideración intempestiva*, después de asegurar que se

del lado de la puesta en práctica, del movimiento, la producción y el dinamismo. Como es imposible asimilar y apropiarse de absolutamente todo, elegir metas que potencien la vida pasa necesariamente por adoptar un horizonte o una perspectiva que permita seleccionar, o mejor, apuntar solo a aquello que permita promover este movimiento vital.¹⁰ Pero además, el ser humano solo puede asimilar y apropiarse de aquello que lo interpele, lo mueva o le resuene de alguna manera. Por esta razón los griegos, lejos de erigir metas omniabarcantes y desconectadas de sus genuinos intereses, atendieron a sus necesidades e inquietudes vitales.¹¹ Esto quiere decir que, reconociendo los límites de su asimilación, se propusieron proyectos que estuvieran conectados con sus necesidades vitales y que no desbordaran sus capacidades de apropiación y transfiguración, sino que más bien las alimentaran, las promovieran y las robustecieran.

En este período de su obra, Nietzsche se refiere recurrentemente a las fuerzas e instintos de la cultura, sin embargo, solo examina en detalle qué comprende por estas nociones en

hace necesaria una historia para la vida, sostiene que se hace necesaria una fuerza plástica que sea capaz de “transformar y asimilar lo pasado y extraño, de sanar las heridas de reemplazar lo perdido, de regenerar las formas destruidas” (HV, §1, p. 43, énfasis agregado). En este mismo texto habla del hombre que hace historia para la vida como aquel que “atraería todo lo pasado, propio y extraño hacia sí, lo asimilaría y lo transformaría en sangre” (HV, §1, p. 44, énfasis agregado). En esta misma línea se pronuncia Nietzsche cuando sostiene que el conocimiento que no potencia la vida, el “conocimiento que se toma en exceso, sin hambre, incluso sin necesidades, deja ya de obrar como un *motivo transformador que impulsa hacia fuera* y permanece oculto en el mundo interior ciertamente caótico que el hombre moderno, con curioso orgullo, llama su propia espiritualidad” (HV, §4, p. 69, énfasis agregado).

¹⁰ Esta idea queda esbozada en la segunda *Consideración intempestiva*, cuando el autor advierte que una auténtica cultura sería aquella que “atraería todo lo pasado propio y extraño hacia sí, lo asimilaría y lo transformaría en sangre. Todo lo que una naturaleza semejante no llega a dominar, lo sabe olvidar, dejando esto simplemente de existir; de este modo el horizonte permanece completo en sí mismo” (HV, §1, p. 44).

¹¹ Para sustentar esta afirmación, vale la pena retomar el siguiente fragmento de la segunda *Consideración intempestiva*: “los griegos aprendieron poco a poco a *organizar el caos*, de modo que, reflexionando sobre sus *auténticas necesidades* y sobre sí mismos, de acuerdo con la doctrina delfica, dejaron que sus necesidades aparentes se extinguieran” (HV, §10, p. 139, énfasis agregado).

su trabajo intermedio y tardío. Aunque volveré sobre este asunto en el segundo capítulo, por ahora definiré como impulsos a aquellas energías vitales/fuerzas que configuran a los seres humanos y a las culturas y que están siempre orientadas a su propio acrecentamiento y nutrición. Pues bien, estas fueron las fuerzas que los griegos supieron concentrar en pro de las metas fijadas, impidiendo que se anudaran caóticamente o que algunas actuaran desenfrenadamente. Este elemento es importante para comprender la unidad de estilo, pues la *concentración* de las fuerzas a la luz de las metas que potencian la vida es lo que conduce a la configuración de una cierta *unidad* del pueblo. Dado que aquello que más llama la atención del joven Nietzsche es la cultería y la acumulación de datos por parte del pueblo Alemán del siglo XIX¹², en sus textos tempranos señala con especial fuerza la relación entre la concentración del instinto de conocimiento ilimitado en particular y la unidad de la cultura. Así lo deja ver en uno de sus fragmentos póstumos de la época: “la suprema dignidad del filósofo [es] *concentra[r] el impulso ilimitado de conocimiento y somete[rlo] a unidad*” (FP I, 19[27], p. 350). Este énfasis en la concentración del impulso de conocimiento en específico no significa que esta sea la única fuerza que debe concentrarse y sujetarse para lograr unidad de estilo, de hecho, a la luz de la experiencia griega, Nietzsche reconoce que *todas* las fuerzas de un pueblo deben pasar por este proceso. En consecuencia, la unidad de estilo tiene lugar cuando se erigen metas (acordes con los fines de la vida) que dan dirección y unidad a las diferentes fuerzas que conforman al ser humano y a la cultura, impidiendo su anudamiento caótico.

Pero ¿por qué una meta puede concentrar los impulsos y producir una cierta unidad? Porque, al erigirse como aquello que un pueblo busca alcanzar, funciona como una suerte de principio ordenador a partir del cual se deben disponer las diferentes fuerzas que lo componen. La meta opera entonces como aglutinador o como eje que pone a trabajar a una multiplicidad de fuerzas en pos de un mismo fin. Ahora bien, para realizar este trabajo, las fuerzas se disponen de cierta manera: aquellas que pueden jalonar más eficientemente

¹² En uno de sus fragmentos póstumos Nietzsche sostiene que: “En los griegos, el refrenamiento [sujeción] es a favor de una cultura artística (¿y de una religión?), el refrenamiento que quiere *prevenir* un desenfreno total: nosotros queremos *volver a domar* lo que ya se ha desenfrenado del todo” (FP I, 19[34] p. 352).

al pueblo hacia el fin deseado se robustecen y se convierten en el centro que sujeta a las demás. Aquí la sujeción no hace referencia a supresión o a eliminación, sino más bien a domeño, amaestramiento o adiestramiento. Quizás una buena forma de comprender la sujeción es asociarla con el verbo atar: de esta manera, las fuerza robustas que se erigen como centro atan, o mejor, construyen un enlace o nexos con las otras fuerzas poniéndolas a gravitar a su alrededor.

La concentración de las fuerzas de un pueblo a partir de una meta, sumada a la organización de estas en torno a una fuerza central que funge como sujetadora de las demás, produce una forma particular: la del *sistema solar*. Justamente esta es la forma implicada en la unidad de estilo, pues, a pesar de que el tipo, la intensidad y el registro de las fuerzas de la cultura griega varió a lo largo de su historia, siempre adquirió esta forma particular: algunas fuerzas se robustecían ocupando el lugar del sol y otras gravitaban a su alrededor ocupando el lugar de los planetas. Este símil de la gravitación planetaria sugiere que la unidad implicada en la unidad de estilo se logra a partir de un doble movimiento: girar alrededor de un centro y al mismo tiempo ser atraído por dicho centro; indica entonces concentración y sujeción a la vez. Este doble movimiento es el que permite la configuración de los instintos de una cultura en una unidad particular. Así lo señala Nietzsche en su fragmento póstumo de 1872 “la cultura de un pueblo se pone de manifiesto en la *sujeción unificada de los impulsos de este pueblo*” (FP I, 19[41], p. 355, énfasis agregado). En este fragmento, se perfila que lo que se juega en la unidad de estilo es la organización de múltiples fuerzas en torno a un centro que funge como eje sujetador de lo múltiple sin anularlo.

Siguiendo este hilo argumental, la unidad de la auténtica cultura no es unicidad y exclusión de lo múltiple, sino más bien arreglo relativamente armónico de lo diverso en torno a un eje o punto que en ocasiones Nietzsche llama *centro vivo*. Así lo señala el autor en el siguiente fragmento póstumo: “la armonía aparece ... cuando todo se refiere a *un centro*, a una fuerza cardinal, no cuando están simultáneamente [*zugleich*] en juego numerosas

fuerzas débiles” (FP I, 30[9], p. 559, énfasis agregado).¹³ La idea de la unidad como multiplicidad ordenada también se pone de manifiesto en un fragmento póstumo de 1872 donde Nietzsche sostiene: “Mi tarea: comprender el íntimo nexo [*inneren Zusammenhang*] y la necesidad de toda verdadera cultura” (FP I, 19[33] p. 351). Podríamos traducir más acertadamente *inneren Zusammenhang* como cohesión interna o codependencia interna, por ello, cuando el autor se refiere a una “cohesión interna” y la “necesidad” está aludiendo al engranaje y codependencia de una variedad de elementos diversos.¹⁴ Esta unidad podría pensarse entonces como asociación, concatenación o codependencia de una multiplicidad en torno a un centro fuerte. Fue justamente esta concatenación de fuerzas orientada a metas específicas y enmarcadas en un horizonte acotado lo que permitió a la Grecia antigua ser la cuna de las grandes innovaciones y creaciones y, por este camino, erigirse como una cultura distinguible, sobresaliente y propiamente singular. Ahora bien, que los griegos erigieran proyectos propios y acotados, y que ordenaran sus fuerzas para alcanzarlos, no implicó que se cerraran a otras culturas y, en general, a lo foráneo. Por el contrario, la cultura griega estuvo dispuesta a abrirse y a exponerse a aquello que le era extraño. Así lo señala Nietzsche en su obra inédita *La filosofía en la época trágica de los griegos*:

No hay cosa más estúpida que atribuir a los griegos una cultura [*Bildung*] autóctona: ellos absorbieron más bien toda cultura [*Bildung*] de otros pueblos que fuese viva, por eso han llegado tan lejos, precisamente porque han sabido lanzar la jabalina más lejos, recogiénola ahí donde otros pueblos la han abandonado. (FTG, §1, pág. 574)

¹³ Este fragmento está directamente relacionado con un pasaje de la tercera *Consideración intempestiva* en el que Nietzsche advierte que la verdadera formación tiene lugar cuando el hombre instala un cierto sistema solar y organiza sus fuerzas en torno a un “centro vivo”, configurando “un sistema armonioso de movimientos complementarios, tanto horizontales como verticales” (SE, §2, p. 753).

¹⁴ Agradezco la orientación y acertada contribución del profesor Germán Meléndez en el desarrollo de esta idea.

En consecuencia, la forma implicada en la unidad de estilo puede pensarse como una suerte de organismo vivo, pues este, al igual que la auténtica cultura, es una unidad conformada por una multiplicidad de fuerzas, órganos y partes que cuentan con una organización relativamente armónica en la medida en que están orientados hacia un mismo fin, y que, sin embargo, no se clausura a aquello que le es exterior. La forma de la cultura con unidad de estilo haría referencia a un ensamblaje complejo que se afirma a sí mismo incesantemente sin negar nunca lo que le es extraño. Entonces, cuando Nietzsche se refiere a unidad de estilo en clave cultural, no alude a la construcción de una unidad cerrada sobre sí misma ni autorreferente, sino más bien a una unidad abierta, móvil y dinámica. Esta unidad, además de ser abierta, goza de una capacidad de asimilación asombrosa y por tanto es *productiva*. Justamente por ello dice Nietzsche que la auténtica cultura no solo absorbe lo foráneo para permanecer igual, sino que puede producir algo nuevo. Así lo recoge de la experiencia griega:

Los griegos, como hombres de la cultura han filosofado también sirviéndose de los fines de la cultura y por eso se ahorraron tener que descubrir de nuevo desde la vanidad autóctona los elementos de la filosofía y de la ciencia, y se aplicaron ... a *perfeccionar, potenciar, elevar y purificar* con presteza estos elementos tomados de fuera. (FTG, §1, p. 575, énfasis agregado)

Siguiendo las metáforas digestivas que tanto gustan a Nietzsche, es posible sugerir que los griegos tuvieron la capacidad de digerir lo extraño, pues gozaban de una “enorme fuerza de asimilación” (FP I, 19[42], p. 355) que les permitía remodelarlo, reconfigurarlo y reinventarlo.¹⁵ En la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*, y a propósito de sus reflexiones sobre la historia, el autor hace referencia a esta capacidad de asimilación a través de la *fuerza plástica*. En este escrito sostiene que esta es una fuerza que tiene el “poder de transformar y asimilar lo pasado y extraño, de sanar las heridas, de reemplazar lo perdido [y] de regenerar las formas destruidas” (HV, §1, p. 43). En esta línea, una cultura que cuenta con una fuerza plástica cultivada es aquella que, por un lado, es capaz de

¹⁵ Por eso Nietzsche en uno de sus fragmentos póstumos señala que admira “el arte de aprender productivamente” de los griegos (FTG, §1, p. 574).

determinar hasta qué punto, de acuerdo con sus metas vitales, es necesario recordar y hasta dónde es menester olvidar para que el recuerdo no se convierta en “sepulturero del presente”; y, por otro lado, es aquella capaz de volver al pasado para reinterpretarlo, para darle nuevas valoraciones que resulten potentes para la vida presente y venidera. Aunque aquí lo extraño toma la forma del pasado, el principio es el mismo: una cultura con unidad de estilo es aquella que retoma lo foráneo en su justa proporción con una increíble capacidad de asimilación y, por ello, logra dotarlo de nuevas formas. Estas anotaciones arrojan un nuevo dato a propósito de la cultura con unidad de estilo: ella no solo pasa por ordenar las múltiples fuerzas en un sistema solar, sino que ciertas fuerzas, particularmente aquellas que cuentan con un potencial plástico –como lo llama Nietzsche–, deben robustecerse y cobrar un lugar protagónico en esta constelación.

Partiendo de lo anterior, es preciso abordar la siguiente pregunta: ¿cuál es la relación explícita entre unidad de estilo y asimilación? En primer lugar, si se tiene en cuenta que la asimilación hace referencia a poner algo al servicio de lo propio, es posible sugerir que las fuerzas plásticas de las que habla Nietzsche –presentes en la unidad de estilo– logran darle forma a lo foráneo, contornearlo, transformarlo, digerirlo, y así ponerlo al servicio de las metas propias de un pueblo. En segundo lugar, la tendencia a la asimilación deja ver que esta unidad implicada en la unidad de estilo es hambrienta, móvil, interactiva, abierta y fluida. Y en tercer lugar, como en el proceso de asimilación se lleva a cabo una transformación, esta unidad es productiva, impone un sello propio, o mejor, un estilo singular con una forma específica. Para comprender mejor este tercer punto, es preciso ir lento. En efecto, la unidad de estilo de la cultura griega que Nietzsche está interesado en destacar está atravesada por la inventiva y la creatividad que se expresa en la capacidad de retomar costumbres, filosofías, historias y vivencias de otras culturas transformándolas en algo nuevo y propio. En este proceso de creación a partir de la asimilación de lo foráneo, la cultura deja ver su estilo particular, pues en lugar de absorber e indigestarse con elementos foráneos es capaz de darles una determinada forma, produciendo algo con *su* propio estilo distintivo.

Justamente en este proceso de reconfiguración de sentidos de otras culturas se deja ver con claridad que la auténtica unidad de estilo persigue la vida. Al estar abiertos a la reinvención y la recreación de figuraciones, los griegos potenciaron el movimiento creativo

vital, por ello Nietzsche manifiesta en uno de sus fragmentos póstumos de juventud lo siguiente: “Los griegos como descubridores, viajeros y colonizadores. Saben *aprender*, enorme fuerza de asimilación. Nuestra época no debe creerse superior con su impulso de saber; ¡solo en los griegos se convirtió en vida! ¡En nosotros, todo queda reducido a conocimiento!” (FP I, 19[42], p. 355) Atendiendo a lo señalado hasta ahora, que en los griegos el conocimiento se haya convertido en vida quiere decir al menos dos cosas: en primer lugar, que acotaron la mirada y, en segundo lugar, que eligieron metas y proyectos que no desbordaron este horizonte y que apuntaron a la configuración de nuevas formas y no llanamente a la reproducción de lo foráneo.

En consecuencia, es posible sugerir que la cultura griega tiene unidad de estilo porque fijó horizontes, estableció metas específicas dentro de estos horizontes y supo sujetar sus fuerzas en una forma particular para alcanzarlas. Esta cultura, a pesar de responder a lo propio, no fue hermética ni clausurada, por el contrario, se expuso a lo otro y se nutrió de él para afirmarse, robustecerse y distinguirse de sus vecinos. Justamente esta es una de las dimensiones en las que se juega el *estilo* de la cultura, puesto que, al asimilar lo foráneo la cultura griega creó algo propio, impuso un sello singular, imprimió un sentido particular en aquello que producía, lo dotó de cierta diferencia y le dio un carácter único. Todo esto hizo que la cultura griega afirmara la vida, pues promovió la asimilación, la creación, la pluralidad y el dinamismo.

Ahora bien, a esta cultura griega Nietzsche contrapone la Alemania de su época y cierta tendencia de la modernidad. En este sentido dice el filósofo que:

nosotros, los modernos, no tenemos nada propio: solo llenándonos hasta el exceso de tiempos antiguos, costumbres, artes, filosofía, religiones conocimientos, llegamos a ser algo dignos de consideración, esto es, como enciclopedias ambulantes, que es como nos clasificaría tal vez el antiguo heleno perdido en nuestro tiempo. (HV, §4, p. 70)

Como lo establecí al inicio de esta sección, los hombres modernos –que en ocasiones Nietzsche llama cultifilisteos– están dominados por una sed insaciable por el conocimiento y por ello se arrojan sobre todo lo que encuentran sin selectividad, directriz, ni objetivos. Esta tendencia omniabarcante se manifiesta de diferentes maneras en la Alemania del

siglo XIX que Nietzsche contempla en su período de juventud. En la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*, por ejemplo, Nietzsche muestra cómo el pueblo alemán, dominado por esta sed insaciable de conocimiento, adolece de un exceso de sentido histórico. Así, haciendo uso de diversas y sofisticadas técnicas de la historiografía moderna, se vuelca al pasado para desnudarlo en absolutamente todos sus detalles y vericuetos, sin direccionar este proceso a partir de metas específicas. Aquí no hay nada que permita determinar “los límites en los que el pasado ha de olvidarse para no convertirse en sepulturero del presente” (HV, §1, p. 43) y, por ende, no hay ninguna región de la historia que permanezca opaca o que resulte inaprehensible. Esto hace que la cultura alemana sea una mezcla de retazos y de fragmentos de distinta índole que no están organizados bajo ningún principio orientador y que la hacen lucir más como una mezcla de importaciones o réplicas y, por tanto, como mera cultería.

En este mismo texto Nietzsche señala con preocupación que la manifestación¹⁶ ilimitada, desbordada y silvestre del instinto de conocimiento que predomina en la Alemania del siglo XIX ocasiona una despotenciadora disociación entre contenido y forma. Como consecuencia de la obsesión de los cultifilisteos por su cultivo interior y de su desprecio por la *forma*, a la que conciben como “mero convencionalismo, un disfraz, un fingimiento” (HV, §4, p. 71), estos acumularon grandes cantidades de contenido (información, datos, historia, costumbres, filosofías, entre otros) sin ningún orden ni directriz. Aunque el docto alemán presume de su rico mundo interior, Nietzsche destaca que al carecer de una meta que permita darle *forma* a este *contenido*, el conocimiento absorbido no es rico ni sólido. En otras palabras, al no ser digerido, encarnado y asimilado, este contenido se vuelve

¹⁶ Hablo de “manifestación” del instinto de conocimiento porque, como lo detallo más adelante, este instinto tiene diferentes momentos o desarrollos. Lo que se manifiesta en la Alemania del siglo XIX es solo un momento, o, si se quiere, una etapa en particular del desarrollo del instinto de conocimiento, en el que este se presenta como insaciable, silvestre, ilimitado y completamente desgajado de la vida. El instinto de conocimiento, sin embargo, crece y se desarrolla hasta alcanzar otras características, justamente, en el segundo capítulo de este documento, me detendré en la transformación de dicho instinto.

vacío y, por tanto, muerto. Así, si bien el contenido o la interioridad del pueblo alemán puede lucir “sensiblemente delicada, seria, poderosa, cordial, bondadosa, quizás incluso ser más rica que la interioridad de otros pueblos ..., como algo completo en sí mismo permanece débil, ya que todas esas bellas fibras no están anudadas a un poderoso nudo” (HV, §4, pág. 73). Con este fragmento se pone de presente el interés del joven Nietzsche por plantear una relación de *armonía* y *correspondencia* entre contenido y forma. No es posible, pues, pensar en un contenido fuerte con independencia de la forma, como tampoco es posible referirse a una forma vigorosa en oposición o con independencia al contenido. Justamente la unidad de estilo hace referencia a la configuración de *una forma* potente y singular que permita la expresión de la *multiplicidad* de fuerzas móviles, flexibles y plásticas (de la cultura y del ser humano); la unidad de estilo se trata entonces de una forma que permite el florecimiento de la vida. Es importante destacar que la forma que se le da a las mentadas fuerzas no es exterior, impostada, ni opuesta a ellas, se trata, contrariamente, de una forma armónica que permita la expresión de su multiplicidad y plasticidad. Así las cosas, a través de la noción de unidad de estilo, Nietzsche parece ponerse por detrás de la oposición entre forma y contenido al no hacer énfasis en ninguna de las dos dimensiones por separado, sino más bien al insistir en la necesidad de pensarlas en sincronía y armonía. Solo así es posible configurar una unidad que no solo dote de una forma ordenada, singular y única a las fuerzas humanas y culturales, sino que permita la expresión de su multiplicidad y plasticidad y, por esta vía, el robustecimiento de la vida.

En oposición a esto, Nietzsche pone de presente que la sed insaciable de conocimiento de los alemanes produce una forma débil y más bien disparatada que no cuenta con un “poderoso nudo” que sirva de principio ordenador y, como consecuencia, se cuenta con un contenido completamente dissociado y débil. En uno de sus fragmentos póstumos de 1873, Nietzsche advierte sobre los riesgos en los que incurre el pueblo alemán al seguir esta tendencia, pues:

El enriquecimiento repentino de un pueblo oculta los mismos peligros que la súbita sobreabundancia repentina de conocimientos científicos ... nadie quiere ya prácticamente transitar por los caminos pequeños, sino que se limita de un modo egoísta a ser un sabelotodo ... el exceso de cientifismo puede convertirse en una maldición para nuestra cultura. (FP I, 36[18], p. 461-62)

Los peligros y la maldición a los que Nietzsche hace referencia en este fragmento no son nada distinto al empobrecimiento de la vida, es decir, la ausencia de productividad, creatividad y transformación.¹⁷ Esta decadencia se deja ver en la Alemania de la época en la medida en que el conocimiento que los cultifilisteos albergan en su seno es muerto e improductivo, pues al no contar con un “poderoso nudo” que lo oriente, permanece inerte sin generar efectos ni en quien conoce, ni en el mundo que habita.

En este sentido se pronuncia el autor en la segunda de sus *Consideraciones intempestivas* cuando señala que:

el conocimiento que se toma en exceso, sin hambre, incluso sin necesidades, *deja ya de obrar como un motivo transformador que impulsa hacia afuera* y permanece en un mundo interior ciertamente caótico que el hombre moderno, con curioso orgullo, llama su propia espiritualidad. (HV, §4, p. 69, énfasis agregado)

Al almacenar de esta manera el conocimiento, este permanece como un cúmulo de piedras indigestas en el estómago y, por tanto, no es materia prima para la producción de algo nuevo, o mejor, para la acción creativa e innovadora, como sucedía en el caso de los griegos. El resultado es una vida sin aspiraciones productivas, una vida que en lugar de fijar metas propias se estanca en la acumulación pasiva y en la reproducción de lo existente. Esto explica por qué una cultura sin unidad de estilo es una cultura que resulta hostil a la vida.

En consecuencia, podemos afirmar que la Alemania del siglo XIX no cuenta con unidad de estilo al menos por dos razones: en primer lugar, porque no establece horizontes limitados ni, por tanto, ninguna meta que potencie la vida; esto hace que sus fuerzas se anuden caóticamente y que particularmente su instinto de conocimiento actúe desenfadada y

¹⁷ Dice Nietzsche en su obra no publicada *La relación de la filosofía schopenhaueriana con una cultura alemana* que “el motivo que impulsa un conocimiento ilimitado en Alemania es bastante más parecido a una carencia, a un defecto, a una laguna, que a un exceso de fuerzas, parece casi la consecuencia de una vida pobre, sin forma y sin vitalidad” (FSC, p. 559).

desconcentradamente anulando cualquier posibilidad de unidad u orden de la multiplicidad de instintos que conforman al pueblo. No hay pues selectividad ni priorización y, por ende, no hay centro que permita formar una unidad a la manera del sistema solar; en otras palabras, no hay limitaciones, fronteras o demarcaciones que permitan configurar una unidad. En segundo lugar, no hay productividad ni asimilación, sino una mezcolanza plagada de imitaciones pobres que no dejan espacio para la creación ni la inventiva. Pero además, esta realidad se acompaña de una actitud típica del hombre moderno que dificulta superar este *impasse*: el carácter irreflexivo y el espíritu sedentario del cultifilisteo. La “superposición grotesca de todos los estilos posibles” (DS, §1, p. 32) producida por el impulso ilimitado de conocimiento no es percibida como tal por los cultifilisteos quienes abrazan la “cultería” existente, valorándola como verdadera y auténtica cultura. El pueblo alemán encabezado por los cultifilisteos ignora que “las costumbres alemanas –la mayoría de las veces son imitaciones malas y esclerotizadas, pero que se han olvidado que lo son” (FP I, §27[34], p. 469). A pesar de esto, el hombre “permanece ... sentado tranquilamente en medio de ese revoltijo de todos los estilos” (DS, §1, p. 32). Esta tranquilidad es asociada a la comodidad de la quietud, en efecto, los cultifilisteos no son buscadores ni arriesgados, son hombres perezosos que se encargan de instalar un ambiente de pasividad y de aplicar “todas las fuerzas a causar un efecto paralizador, embotador y disolvente en todos aquellos sitios en donde acaso cupiera aguardar movimientos frescos y poderosos” (DS, §2, p. 40). Esta tendencia hacia la sedimentación para nada se corresponde con la unidad de estilo de la auténtica cultura, una unidad que, como se mostró antes, es abierta a lo otro, y por ello, fluida y cambiante.

2.2 Lo artístico en la unidad de estilo cultural

La sección anterior recoge las principales características de la unidad de estilo cultural tomando como referencia la experiencia de la cultura griega. No obstante, hasta el momento hay un asunto que no se ha tratado con suficiente detenimiento: la dimensión artística de este concepto. Iluminar esta dimensión es de capital importancia, puesto que, además de que “estilo” es una noción propiamente artística, Nietzsche insiste de múltiples maneras en que las “fuerzas artísticas” son necesarias para engendrar la unidad de una auténtica cultura. En efecto, en uno de sus fragmentos póstumos de juventud, el autor sostiene que “si tenemos que forjar todavía una cultura, entonces son necesarias *fuerzas artísticas* enormes para quebrar el impulso ilimitado de conocimiento, para producir de

nuevo una unidad” (FP I, 19[27], p. 350, énfasis agregado). Esta relación entre la auténtica cultura y el arte se deja ver también en este apartado: “La consecuencia de todo mundo artístico grande es una cultura, pero a menudo, debido a corrientes contrarias hostiles, no consigue llegar a un eco final de una obra de arte” (FP I, 19[27], p. 351). Pero ¿cómo se entiende aquí lo artístico y de qué manera se manifiesta en la unidad de estilo cultural? A lo largo de su obra, es frecuente que Nietzsche defina el arte en oposición a la ciencia moderna, o mejor, a cierto tipo de conocimiento de corte positivista. Por lo esclarecedor que resulta este contraste, sigo el camino propuesto por el filósofo para poder dilucidar con mayor claridad cómo se manifiesta lo artístico en la unidad de estilo. Veamos.

Dice Nietzsche que cuando el impulso de conocimiento actúa de manera desaforada tiende a fijar verdades estáticas y dogmáticas acerca de la realidad y, por tanto, constituye la base del conocimiento científico positivista. Este tipo de conocimiento cuenta con al menos tres características que vale la pena revisar en detalle. (i) En primer lugar, como lo he señalado hasta el momento, cuando el instinto de conocimiento carece de límites se caracteriza por su movimiento acelerado, su tendencia acaparadora y el escrutinio irrestricto de todos los rincones de la realidad, en fin, por su desfogue y acaparamiento. De hecho, al caracterizar este tipo de conocimiento, Nietzsche llega incluso a compararlo con el “instinto sexual indiscriminado” (FP I, 19[11], p. 347). Consideremos ahora el segundo elemento: (ii) la ciencia moderna que Nietzsche tiene en la mira esquematiza la realidad de manera dogmática e inamovible, impone sentidos fijos, generando una imagen anquilosada y estática del mundo. En efecto, este tipo de conocimiento asume que la verdad está en la cosa *en-sí*, o mejor, en una suerte de esencia invariable y pétreo. Esta esencia se opone a la apariencia, que es considerada como un engaño, una ilusión o una deformación de la verdad. Al concebirse a sí mismo como objetivo y meramente contemplativo, el conocimiento científico busca reproducir la verdad de las cosas tal y como ellas son (la cosa *en-sí*); pero además, (iii) en esta tendencia orientada a escrutar el mundo y todos sus vericuetos, el conocimiento científico descompone la realidad, la quiebra y la divide para dar cuenta de sus partes. Así lo deja ver Nietzsche en su tercera *Consideración intempestiva*:

Si el docto quiere pasar de un punto que acaba de investigar a otro, desplaza todo el aparato visual hacia ese nuevo punto. Descompone una imagen en diversos

trozos ... Nunca ve unidos esos trozos aislados, sino que deduce solamente su interconexión; por eso no tiene ninguna impresión fuerte de *todo* lo que es *general*. Juzga, por ejemplo, un escrito por algunos fragmentos, o frases, o errores, ya que es incapaz de abarcarlo en su totalidad; el docto estaría tentado a afirmar que un cuadro al óleo es un cúmulo salvaje de chafarriones. (SE, §5, p. 787, énfasis agregado)

Lo que Nietzsche observa en la Alemania del siglo XIX es un pueblo que está atravesado e incluso domeñado por este tipo de conocimiento, lo que explica por qué no tiene metas más allá de la mera acumulación de saberes sin ningún principio ordenador que pueda darle un sentido de totalidad a lo que se recupera. También explica por qué este pueblo no es suelo fértil para la creación, sino que permanece en la estéril y vacua tarea de reproducción y acumulación de lo foráneo en una interioridad que a manera de museo expone objetos muertos, fragmentados e inertes.

En contraposición a lo anterior, en su obra de juventud Nietzsche concibe el arte, en primer lugar, como la “no-verdad”, o mejor, como aquello que se opone a la verdad del conocimiento positivista que critica. Y se opone a ella porque, lejos de develar y reproducir lo existente, el arte es una actividad eminentemente *productiva*, su tarea no es la constatación transparente de la cosa *en-sí*, sino más bien la fabricación y creación de realidades: lo artístico se dice entonces de toda actividad que interprete y dote de sentido al mundo. Así pues, Nietzsche se refiere al arte en un sentido muy amplio, a saber, como la producción de apariencias, y no solo en el de bellas artes. Esta idea se deja ver en el siguiente fragmento póstumo de madurez en el que Nietzsche presenta una mirada retrospectiva de su *opera prima* (*El nacimiento de la tragedia*):

hay tan solo un único mundo y este es falso, cruel, contradictorio, seductor, carente de sentido ... Un mundo así constituido es el mundo verdadero ... *Tenemos necesidad de la mentira* para lograr la victoria sobre esta realidad, esta “verdad”, esto es, para vivir ... “La vida debe inspirar confianza”: la tarea así planteada, es colosal. El hombre, para darle solución, tiene que ser un mentiroso por naturaleza; más que cualquier otra cosa tiene que ser, además, *artista*. (FP IV, 11[415], p. 491, énfasis agregado)

La idea del arte como mentira y apariencia también se deja ver en los siguientes fragmentos póstumos de juventud:

Arte. Mentira por necesidad y mentira libre.

Mi ojo, cerrado, ve en sí innumerables imágenes variables –estas son producidas por la fantasía y yo sé que no corresponden a la realidad. Por tanto, creo en ellas solo como imágenes, no como realidades. Formas superficiales. El arte contiene la alegría de despertar la creencia mediante las superficies ... *El mundo como apariencia*. (FP I, 29[4], p. 487)

Dotar de apariencias y de sentido al mundo pasa por figurarlo de alguna manera, por delinear unos contornos, en suma, por darle una forma y unos sentidos determinados. En otras palabras, aquello que parece ser pura multiplicidad desgarrada, que resulta “contradictorio” y “carente de sentido” (FP IV, 11[415], p. 491) encuentra consistencia a través de las fuerzas artísticas que le dan forma. Siguiendo el curso argumental, el arte permite crear, configurar o producir cierta *armonía* en medio de lo diverso, o mejor, en medio de aquello que parece contradictorio y repelente. Las fuerzas artísticas permiten entonces construir una suerte de *totalidad* o de perspectiva *general* relativamente *armónica* a partir de lo múltiple, una totalidad que tiene un sentido y una forma determinadas.¹⁸

¹⁸ La vinculación entre arte y totalidad, por un lado, y ciencia y parcialidad, por el otro, se deja ver en la tercera *Consideración intempestiva* cuando Nietzsche alude a Schopenhauer y a sus enseñanzas: “Esta es su grandeza [la de Schopenhauer] que se confrontó a la imagen de la vida como un todo, para interpretarla como un todo ... Actualmente, sin embargo, la cofradía entera de todas las ciencias está interesada en comprender ese lienzo, y esos colores, pero no el cuadro; no obstante, se puede decir que solo aquel que haya captado firmemente en la mirada la *pintura general de la vida* y de la existencia se servirá de las ciencias particulares sin daño propio, pues sin una regulativa imagen global de este tipo, dichas ciencias son sogas que en parte alguna llevan al final y hacen aún más embrollado y laberíntico el curso de nuestra vida” (SE, §2, p. 762, énfasis agregado).

Se podría objetar que el conocimiento científico también apunta a la creación de una totalidad en la medida en que, por ejemplo, puede producir una imagen total del universo (como lo hace la física), sin embargo, el tipo de totalidad que aquel produce es muy particular: es una totalidad objetiva de leyes y fórmulas que explican todo el ámbito fenoménico de manera estable, pétreo e invariable. Es una totalidad que solo puede ser comprendida a través de rígidos esquemas que descomponen la realidad y la dotan de fijeza. Pero además, la ciencia positivista termina configurando formas fijas totalmente ajenas a la vida. Dicho de otro modo, la totalidad que produce la ciencia es una que justamente anquilosa el movimiento vital y estropea los procesos de asimilación, transformación, producción y dinamismo que Nietzsche, en su obra temprana, asocia a la vida.

Por su parte, el arte es capaz de figurar la realidad sin cerrar el sentido. Esto quiere decir que a diferencia de la ciencia positivista que estructura la realidad en esquemas rígidos e inamovibles, el arte no se detiene ni clausura sentidos, sino que más bien invita siempre a la producción de más aparenciabilidad y de formas de lo real distintas y variantes. En este sentido, el arte produce formas artísticas que apuntan al acrecentamiento del movimiento vital que la ciencia socava. El arte se presenta entonces como (i) *producción de formas* – o de una unidad entendida como una *totalidad* relativamente *armónica* conformada por una *multiplicidad*– que (ii) no se clausuran, sino que pueden estar abiertas a nuevas figuraciones.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que lo artístico en la unidad de estilo se expresa al menos de tres formas. En primer lugar, había sugerido en la sección anterior que la cultura con unidad de estilo es aquella que logra sujetar sus múltiples fuerzas en una forma que permite potenciar la vida. En este sentido, sostenía que la unidad aquí implicada pasa por ordenar la multiplicidad de manera armónica en torno a un eje o centro. Pues bien, la posibilidad de dotar de cierta forma a una pluralidad que de otro modo estaría desperdigada está dada justamente por el arte, ya que él es capaz de dar *armonía* al caos. Esto se hace evidente cuando Nietzsche advierte que la “unidad de estilo [implica] ... una pluralidad confluyente en la *armonía* de un estilo” (*DS*, §2, p. 35, énfasis agregado). En estos términos, sugiero que son estas fuerzas artísticas las que a través de un estilo permiten la confluencia de lo múltiple en una cierta organicidad y, por esta vía, la dotan de

una forma. Así, es justamente el arte el que permite construir una totalidad a partir de una multiplicidad de elementos en principio inconexos e, incluso, contradictorios.

En segundo lugar, como sostuve antes, la forma implicada en la unidad de estilo nunca es definitiva ni estática, por el contrario, es una especie de *sistema solar vivo* que siempre está en movimiento y cuyo arreglo no solo puede variar, sino que en efecto lo hace. La permanente plasticidad de la unidad de estilo en su *arquitectura interna* está dada justamente por las fuerzas artísticas, pues estas, lejos de anquilosarse, son fluidas y abiertas a nuevas figuraciones y formas. En este sentido, la dimensión artística de la unidad de estilo permite que una multiplicidad de fuerzas converja en una suerte de unidad, generando arreglos internos, o formas plásticas que nunca son definitivas, sino que más bien están en permanente reconfiguración y reinención. Luego es justamente el arte – entendido en un sentido amplio como la producción de apariencias y formas y no exclusivamente como bellas artes– el que permite que la auténtica cultura no sea una identidad cerrada, sino más bien una forma unitaria y a la vez flexible, abierta e inacabada.

Pero el arte en la unidad de estilo también se deja ver en una tercera dimensión: ya no en el tipo de arquitectura interna de la cultura, sino en su capacidad de producir figuraciones propias y nuevas sobre la realidad. Decía en la sección anterior que una cultura con unidad de estilo es aquella que está abierta a lo extraño y que es capaz de retomar viejas y otras figuraciones para crear algo propio. Pues bien, esta capacidad de producir y crear formas nuevas sobre la realidad existe en virtud, justamente, de lo artístico, o mejor, el arte es lo que permite que en lugar de acumular conocimientos estáticos –como lo haría la ciencia positivista ensañada en aprehender la cosa *en-sí*– una cultura pueda estar abierta a la producción y creación de nuevas formaciones de la realidad. En esta línea, una cultura atravesada por fuerzas artísticas es aquella que puede *inventar, crear y fabricar* representaciones propias sobre el mundo, dotarlo de figuras singulares y diferentes. En consecuencia, queda claro que aquello que una cultura auténtica produce, o mejor, crea a partir de lo foráneo, siempre es móvil y puede ser reevaluado y dinamizado incesantemente. Así, lo propio que produce la cultura –a lo que hacía referencia en el apartado anterior– no es algo perenne ni estático, sino que se reevalúa y se reinventa constantemente.

Con base en esto, es posible decir que la unidad de estilo es un concepto de grado, pues la cultura no llega a un punto definitivo en el que haya alcanzado una forma definitiva, ni en el que haya producido algo terminado que le es propio y eterno, sino que en su exposición permanente a lo otro (a la contingencia, a otras culturas, costumbres, historias, estilos, filosofías y demás), y gracias a la plasticidad que le da el arte, puede estar continuamente remodelándose en su arquitectura interna y en los sentidos que produce. En síntesis, que la auténtica cultura no esté orientada a la reproducción de figuraciones, sino más bien a la creación de ella misma y del mundo, es propiciado justamente por fuerzas artísticas.

De esta reflexión sobre el lugar de lo artístico en la unidad de estilo se deriva que tanto la forma que la auténtica cultura se da a ella misma (a través de la disposición interna de sus impulsos) como las formas con las que esta figura la realidad, siempre (i) persiguen la vida en la medida en que no son clausuradas, sino que fomentan la creación y la transformación; y (ii) permiten una cierta unidad en medio de lo diverso. Aquí empieza a ser más claro que la forma de la auténtica cultura no es *cualquier* forma, sino más bien aquella que cumple con estas características. Esto lleva a pensar que aquello que el joven Nietzsche denuncia de la Alemania de siglo XIX no es la *ausencia en ella de forma*, sino que su impulso ilimitado de conocimiento y sus pobres fuerzas artísticas la llevaron a anudar sus instintos en una forma que (i) no potenciaba la vida y (ii) no permitía la armonía de lo múltiple. Lo que Nietzsche execra de la Alemania del siglo XIX es la ausencia de unidad de estilo, esto es, de una *forma particular* de la cultura. Esto implica que la unidad de estilo no puede entenderse simplemente como lo opuesto al desorden. Ella se opone más bien a aquellas formas que no cuentan con un eje sujetador que permita la coexistencia de la unidad en medio de la multiplicidad y que, además, no cuentan con fuerzas plásticas que permitan su modulación, flexibilidad, apertura y productividad. En suma, la unidad de estilo se opone al arreglo de fuerzas que no permite el potenciamiento y el enaltecimiento de la vida. Este apunte es importante puesto que, de lo contrario, se podría pensar que la unidad de estilo hace referencia a cualquier forma, generando una serie de dicotomías del tipo forma/informe, caos/orden impregnadas de cierto tufillo metafísico.

3. Unidad de estilo y formación

Con lo planteado hasta el momento queda claro que la unidad de estilo es un concepto que utiliza Nietzsche para referirse a la auténtica cultura, esto es, una cultura que ha erigido un horizonte, fijado metas que potencian la vida y dado un orden singular a sus fuerzas. Es claro también que la unidad de estilo tiene una dimensión colectiva, teniendo en cuenta que se predica de una cultura. En efecto, Nietzsche utiliza esta expresión para mostrar su preocupación o admiración por todo un conglomerado de personas, instituciones, costumbres, prácticas, vivencias, historia, filosofías y demás. Sin embargo, en este diagnóstico cultural, constantemente se deslizan referencias puntuales a los individuos. De ahí que Nietzsche no pueda explicar la ausencia de unidad de estilo de la Alemania de la época sin iluminar una serie de defectos de los alemanes, y que tampoco pueda idealizar la cultura griega sin traer a colación las grandes virtudes de los griegos. Esto, más que constituir un mero recurso argumental, indica que la unidad de estilo tiene también una dimensión individual. Esta relación colectivo/individual se hace aún más patente cuando se aborda la siguiente pregunta: ¿cómo se persigue la unidad de estilo cultural? Ya se había respondido antes a esta cuestión señalando que la cultura se estiliza cuando logra ordenar sus fuerzas en torno a una meta y se configura una unidad abierta, fluida y productiva con fuerzas plásticas vigorosas. Pero esta respuesta suscita, a su vez, las siguientes dudas: ¿de qué manera puede la cultura acometer esto?, más aún, ¿tiene que haber algún movimiento a nivel individual para que esto sea así?

Además de que en sus obras de juventud Nietzsche alude constantemente a la disociación, a la carencia de unidad y a la homogeneidad de los hombres modernos para explicar la ausencia de unidad de estilo cultural, también hace apuntes sobre las transformaciones que tendrían que tener lugar a nivel individual para que se diera un cambio en términos culturales. Esto es especialmente claro en la segunda *Consideración intempestiva* cuando Nietzsche señala lo siguiente: “*quien quiera alentar y aspirar a la cultura de un pueblo, alentará y aspirará a esta unidad suprema [entre interioridad y exterioridad, y contenido y forma] y trabajará con otros para destruir esta moderna ‘cultería’*” (HV, §4, p. 71, énfasis agregado). A partir del fragmento anterior, se infiere que el hombre no solo puede “aspirar y alentar a la cultura de un pueblo”, sino que *efectivamente* puede “trabajar con otros” para que haya lugar a ella. En este mismo sentido se pronuncia Nietzsche cuando señala que

“el alemán no posee ninguna cultura, porque su educación en el fondo se lo impide” (HV, §10, p. 134), de lo que se deduce que habría que transformar la educación de los alemanes para hacer viable su cultura.

¿Pero concretamente en qué tipo de transformaciones individuales está pensando Nietzsche? Considero que la respuesta a esta pregunta se encuentra principalmente en la tercera *Consideración intempestiva*, pues es allí en donde Nietzsche profundiza sobre lo que debe suceder a nivel individual para que una cultura auténtica pueda emerger. En este texto Nietzsche aborda con especial detalle lo que él denomina la *formación* del ser humano, esto es, el proceso a través del cual se configura el *genio*. Este hombre, que emprende el empedrado camino de la diferencia y que puede cobrar la forma del *santo*, del *artista* o del *filósofo*, es justamente quien puede darle forma a la cultura. Lo que resulta interesante destacar aquí es que esta formación, lejos de ser un mero ejercicio egoísta que se ahoga en un movimiento individualista, implica un compromiso colectivo y, en términos más concretos, una responsabilidad con la cultura. En qué consiste este compromiso y de qué manera es la formación necesaria para que se erija una cultura con unidad de estilo son cuestiones que requieren un examen cuidadoso, ejercicio que justamente desarrollo en esta sección.

3.1 La formación

En su primera consideración intempestiva, Nietzsche nota con preocupación que los alemanes del siglo XIX, al aferrarse con fuerza a una opinión pública que, lejos de ser singular, es una mera recopilación y mala imitación de otras culturas, han sepultado toda posibilidad de formarse. Por esta razón y sin ser conscientes de ello, existen en medio de una mezcla de estilos, carecen de una actitud reflexiva y abandonan toda pretensión de crear algo único y novedoso. Aunque se informan, no innovan y prefieren asentarse en “la propia estrechez, en la propia comodidad, más aún, en la propia limitación” (DS, §2, p. 39), convirtiéndose así en una masa homogénea en la que no hay lugar para la distinción o la diferencia. En la segunda *Consideración intempestiva*, el filósofo advierte que, al habitar en medio de esta amalgama de estilos indefinidos, el ser humano es puro desgarramiento. En un entorno tan desconectado de la vida, observa Nietzsche, el ser humano, en lugar de formarse, se atiborra de conocimientos de manera fría, infértil, exánime. Esta relación con el conocimiento se erige como la antítesis de la verdadera formación y, por tanto, como un camino que lleva a la barbarie, no a la cultura.

Ante estos hombres de débil personalidad que “se esconden tras costumbres y opiniones” (SE, §1, p. 749), Nietzsche no puede dejar de manifestar una voz de alerta y preocupación. Precisamente, en la tercera *Consideración intempestiva*, en un tono crítico e íntimo a la vez, el autor exhorta a las almas jóvenes a que emprendan el difícil camino de la formación, cuyo auténtico sentido comienza a esclarecer por vía negativa, esto es, contraponiéndolo con lo que la opinión pública y las instituciones educativas de la época concebían como formación. Según Nietzsche, en la Alemania del siglo XIX había dos ideales educativos que regían la formación de almas pueriles: aquel que sugería que la tarea educativa consistía en descubrir lo antes posible la fortaleza del joven para concentrar todas las fuerzas en ella; y aquel que requería que el educador estimulara *todas* las fuerzas del ser humano en igual intensidad para llevarlas a una “armónica relación entre ellas” (SE, §2, p. 752). En este punto, vale anotar que al hablar de educación refiriéndose a las fuerzas del hombre, Nietzsche anticipa su crítica al sujeto moderno y abraza la idea según la cual el ser humano es sobre todo multiplicidad. Sugiere entonces que este no está hecho de una sola pieza y que más vale concebirlo como un conglomerado de fuerzas móviles y plásticas que pueden ser ordenadas de una u otra forma. En contra de los postulados de su época, el arreglo que según Nietzsche apunta hacia la verdadera formación es una vía intermedia entre las dos máximas educativas de moda en Alemania: se trata de configurar una “totalidad armoniosa” y un “acorde polifónico en una única naturaleza”, de modo tal que todo actuar, sentir, pensar y conocer del ser humano tienda hacia un único centro, configurando, así, un “sistema armonioso de movimientos complementarios, tanto horizontales como verticales” (SE, §2, p. 753). Dentro de esta perspectiva, el educador es quien le permite al hombre descubrir su fuerza central y cultivar las demás alrededor de esta, para así “transformar al ser humano entero en un *sistema solar* y en un sistema planetario dotados de vivos movimientos” (SE, §2, p. 753, énfasis agregado). Es justamente a través de este proceso que el ser humano puede ser él mismo.

A pesar de que el uso de expresiones como “descubrir”, “fuerza central”, “sé tú mismo” pareciera tener una carga esencialista, sugiero que desde su obra temprana Nietzsche ya marca una distancia con este pensamiento metafísico. En esta línea, y a pesar de que el lenguaje utilizado en *Schopenhauer como educador* resulte en ocasiones paradójico o algo desconcertante, cuando el autor sostiene que la formación consiste en “descubrir” una fuerza central que permita darle cierta unidad al carácter, no se refiere a “descubrir” algo

previo, ni, mucho menos, a encontrar la verdadera esencia que subyace al ser humano, sino más bien a *construir, elaborar, configurar* una constelación única y singular alrededor de un centro que dote de cierta consistencia al ser humano. Así lo señala en este esclarecedor pasaje:

Pero ¿cómo nos encontramos de nuevo a nosotros mismos? ¿Cómo puede conocerse el ser humano? ... es un comienzo inoportuno y peligroso excavar a sí mismo ... y descender violentamente por el camino más inmediato al pozo del ser de cada uno ... tu verdadero ser no se halla oculto en lo hondo de ti, sino inmensamente elevado por encima de ti, o, cuando menos, por encima de lo que habitualmente consideras como tu yo. (SE, §1, p. 751)

Esta fuerza central que debe fungir como sol de la constelación humana no está dada entonces por nada previo, anterior o profundo, sino que se *construye*, pero esta construcción no surge de la nada, surge de una observación de nuestra forma de habitar el mundo. Dice Nietzsche que es posible descubrir qué fuerza hacer central a partir de una observación de sucesos tan banales como “nuestras amistades y enemistades, nuestra mirada y la forma de apretar al dar la mano, nuestra memoria y lo que olvidamos, nuestros libros, los rasgos de nuestra pluma” (SE, §1, p. 751).¹⁹ Incluso sugiere que una forma de saber qué erigir como nuestro centro es mirar retrospectivamente al pasado para determinar qué es aquello que hemos amado y qué es aquello que nos ha colmado de felicidad, pues dice el autor que justamente esta serie de objetos son los que nos dan una “ley fundamental de[] propio sí-mismo” (SE, §1, p. 751). A partir de lo anterior quedan claras al menos dos cosas: en primer lugar, que “descubrir” no es desenterrar, sino más bien *elaborar* un centro que permita dar cierta unidad sin ahogar la propia multiplicidad; y, en segundo lugar, que aquello que da pistas sobre este centro del sistema solar no es ningún *ser* sino el *hacer*. Así, la formación consiste en mirar cuidadosamente nuestro *hacer*, observar en detalle aquello que nos potencia, aquello que nos permite afirmar la vida y afianzar nuestra singularidad. Al erigir como centro aquello que nos afirma y realiza en la

¹⁹ En este sentido dice Nietzsche: “tu verdadero ser no se halla oculto en lo hondo de ti, sino inmensamente elevado por encima de ti, o, cuando menos, por encima de lo que habitualmente consideras como tu yo” (SE, §1, p. 751).

vida, logramos que nuestro *hacer* y *estar* en el mundo sean más consistentes, podemos trazarnos metas, actuar de manera más fina y asertiva, pero, sobre todo, podemos hacer de nuestra vida algo único, grande e irrepetible.²⁰

Al afirmar esto, comienza a despejarse la relación entre la formación y la singularidad. Como lo esboqué antes, la formación pasa por convertirse en piloto de la propia vida dándose cierta unidad –en forma de sistema solar–; sin embargo, dice Nietzsche que no hay dos naves iguales y que, por tanto, quien ha decidido pilotarse nunca hará una ruta igual a otro. Para el filósofo no hay dos naves iguales porque que todo ser humano es un “*unicum*”, lo que quiere decir que todo hombre ha llegado al mundo con un ropaje irrepetible; de ahí que, por encima de todo, sea una “unidad singular” (SE, §1, pág. 749). Una vez más, con esta referencia Nietzsche no apunta a señalar que todo hombre tenga una esencia distinta. Muy lejos de ello, Nietzsche llama la atención sobre las condiciones únicas que dan lugar a la aparición de alguien en el mundo. El hombre es un “milagro irrepetible” porque “ningún azar, por extraño que sea, reunirá por segunda vez una variedad tan maravillosamente diversa en esa unidad singular” (SE, §1, p. 749). Tomando esto en consideración, es posible apuntar dos cosas a propósito de la formación: en primer lugar, que la constelación de fuerzas que cada hombre se puede dar a sí mismo es radicalmente distinta y que, por tanto, la formación pasa por constituirse como un “*unicum*”; y, en segundo lugar, que la formación puede ser pensada como un llamado a tomar responsabilidad sobre el hecho sorprendente y milagroso de nuestra diferencia, se trata

²⁰ En esta reflexión a propósito de la formación Nietzsche pone de presente una vez más que debe haber una sincronía entre *contenido* y *forma*, pues el orden que se da el genio a sí mismo no es una forma impostada, extranjera, ni artificiosa, ella surge justamente de lo que él es. En otras palabras, la forma que se da el genio a sí mismo no es *indiferente* al contenido, es la que brota del contenido mismo. En efecto, en las elaboraciones sobre la formación, Nietzsche hace un llamado a que el ser humano revise su propio contenido, es decir, aquello que ha marcado su propia vida: la educación que ha recibido, lo que ha leído, los maestros que ha tenido, aquello que le ha dado alegría, que ha amado, que lo ha potenciado, y a que, a partir de estos elementos, encuentre una ley que dote de forma a su vida.

entonces de actualizar y de honrar esta diferencia con la que se ha llegado al mundo por razones azarosas y no esenciales.

Ahora bien, dice Nietzsche que este “*unicum*” o singularidad se paraliza y debilita por el peso de la opinión y la costumbre. En una realidad en la que se abraza la quietud y lo dado, lo más cómodo es permanecer siendo una mercancía “de fabricación en serie” (SE, §1, p. 749). Además de la comodidad, el miedo cobra aquí un papel protagónico, pues la vida de quien se compromete con un futuro único, o mejor, de aquel que desea hacer de su trasegar por el mundo algo irrepetible y grande, está plagada de penalidades, renunciaciones y abnegación. Se traba entonces una suerte de conflicto entre la “singular existencia” y las opiniones y costumbres orientadas como están a la nivelación y al achatamiento de lo diferente.

La formación tiene lugar cuando dicha batalla la gana la singularidad, es decir, cuando el ser humano se construye una vida única. Esta construcción, como ya se vio, pasa por ordenar las fuerzas en torno a aquello que le permite potenciarse y afirmar la vida –que es diferente en cada uno–, y, por esta vía, configurar una suerte de constelación relativamente armónica. La dinámica que aquí tiene lugar es muy parecida a aquella que Nietzsche describe en las dos primeras *Consideraciones intempestivas*, pues, como sucede con la cultura, para formarse genuinamente el individuo debe encontrar un centro que no eclipse la totalidad, sino que se convierta en un eje que atrae y sujeta la multiplicidad. El proceso involucrado en esta dinámica es también de concentración, pues todas las fuerzas constitutivas del ser humano deben concentrarse en el nudo o fuerza central de su sistema solar vivo.²¹ Al igual que en la unidad de estilo en clave cultural, el instinto de conocimiento ilimitado debe hacer parte de esta concentración y sujeción, pues el ser humano no debe nutrirse indiscriminadamente de todo objeto de conocimiento que se tope, sino que debe asimilar aquello que nutra su sistema solar singular y que le permita erigirse como excepcional. En esta organización de las fuerzas también se produce algo único y singular. Además, igual a como sucede en el caso de la cultura, diferenciarse y sobresalir son

²¹ Así lo sugiere Nietzsche en un fragmento póstumo al referirse a la formación: “Es necesaria una *restricción* en contraposición a la tendencia a la extensión” (FP I, 14[11], p. 315).

elementos que se juegan en la formación, de hecho, sugiere el autor que aquel que no quiere ser parte de la masa es quien se arriesga a su formación. En este sentido se manifiesta Vanessa Lemm, quien sostiene que “en una época que percibe lo mismo siempre y en todo lugar, Nietzsche defiende el valor en todos los individuos de aquello que es desigual y que los distingue de los demás” (2013, p. 51).

De otra parte, y de la misma forma que en la unidad de estilo a nivel cultural, Nietzsche concibe la formación como un proceso que “involucra una concepción artística del mundo” (*FP I*, 19[52], p. 357), de hecho, son justamente los artistas como Richard Wagner quienes “muestran cómo el genio no debe tener miedo de entrar en contradicción con las más enconadas formas y órdenes existentes” (*SE*, §3, p. 759). Si se recuerda que lo artístico debe entenderse aquí en un sentido amplio, un hombre que abraza una concepción artística del mundo es aquel que es capaz de producirse, de dotarse de formas flexibles, abiertas y singulares, en lugar de buscar esencias últimas o fundamentos debajo de los ropajes. En suma, es justamente a través de esta concepción artística del mundo que el ser humano es capaz de ordenar sus múltiples fuerzas a la luz de un estilo único, configurando así una unidad singular, nunca clausurada y siempre abierta a la productividad. Y digo que esta unidad es productiva, porque en el genio, al igual que en la auténtica cultura, se juega una creatividad incesante, pues abrazar la singularidad que realmente se es, no reside en asumir una identidad fija, clausurada y dada de antemano, sino en estar en un permanente ejercicio de reelaboración, revisión y asimilación que fortalezca el sistema solar singular. En este sentido, ser lo que uno es pasa necesariamente por estar abierto a lo otro, más aún, justamente uno de los obstáculos que el genio debe superar es no endurecerse en lo moral o en lo intelectual, es decir, no permitir que la singularidad de su ser se convierta “en átomo indivisible e incommunicable, en roca gélida” (*SE*, §3, p. 764). Por las similitudes entre la formación del individuo y la configuración de una auténtica cultura, se podría pensar que la primera hace referencia a la unidad de estilo en clave individual, mientras que la segunda refiere a la unidad de estilo en clave colectiva o cultural.

Nietzsche piensa en la unidad de estilo individual como un camino de liberación porque implica desprenderse de las opiniones y costumbres que atan y paralizan la singularidad, pero a la vez, y por esa misma razón, como un camino duro y solitario. El sendero hacia la

formación es solitario porque nadie puede ser por uno lo que uno verdaderamente es. Con estas palabras advierte Nietzsche al alma joven sobre esta realidad:

Nadie puede construirte el puente sobre el cual tú precisamente tienes que caminar sobre el río de la vida, nadie lo puede hacer excepto tú y solo tú. En efecto, hay innumerables senderos y puentes y semidioses que quieren llevarte por el río; pero solo al precio de ti misma; para que te llevaran tendrías que hipotecarte y perderte. (SE, §1, p. 751)

Aunque la formación es un camino que se emprende solo, asumir la decisión de recorrerlo requiere de otros y, más específicamente, del *educador*. En efecto, Nietzsche reconoce que hay varias formas de llegar a conocerse a uno mismo, sin embargo, recurre a su propia experiencia para sostener que no conoce ninguno mejor que “hacer memoria de nuestros educadores y moldeadores” (SE, §2, p. 753), porque son ellos quienes “descubren el verdadero sentido originario y la materia fundamental de tu ser” (SE, §1, p. 751). Esto indica que, al igual que en el caso de la unidad de estilo cultural, la apertura a lo otro juega un lugar fundamental en la formación del ser humano; se teje entonces la siguiente tesis: *solo puedo ser yo en tanto soy con otros*. Ahora bien, lejos de ocupar el lugar de vanguardia o de la conciencia, el otro, que en este caso es el educador, revela el sentido originario del hombre a través de su ejemplo y de su propia vida. Y eso es así porque el educador habita el mundo siendo una unidad singular y no un ser humano desperdigado o promedio, su vida es entonces ejemplo de fibras bien atadas, por eso ella funciona como una luz que ilumina la existencia propia, o mejor, como un espejo que permite ver la composición de fuerzas propias y que incita a labrarse el propio destino.²²

El educador permite advertir que se ha llegado al mundo con un ropaje único y que se puede hacer de la vida una ruta extraordinaria e irrepetible, al darse una cierta unidad de estilo, pero advertir esto pasa a su vez por conocer cierta naturaleza que se expresa a

²² Nietzsche dice a este respecto lo siguiente: “Estoy lejos de creer que he comprendido correctamente a Schopenhauer: únicamente he *aprendido a comprenderme a mí mismo un poco mejor a través de Schopenhauer*, es por eso por lo que yo le debo mayor gratitud” (FP I, 34[13], p. 598).

través del ser humano. Aquí, naturaleza no debe asociarse con esencialismo sino más bien con un cierto movimiento o tendencia de la cual hace parte el ser humano. La *physis* de la que habla Nietzsche es una que guarda en su seno un propósito malogrado y accidentado: la creación de *ejemplares*, esto es, de seres únicos, grandes, diferentes e inequívocos. Esto lo explica Nietzsche a través de una observación simple y empírica de la naturaleza: cuando se observa el comportamiento animal y vegetal, es posible darse cuenta de que “la meta de la evolución de una especie se encuentra allí donde esa especie alcanza su límite y su tránsito hacia una especie superior, pero no en la masa de los ejemplares y en el bienestar de estas” (SE, §6, p. 780). A pesar de ello, la producción de ejemplares superiores y únicos es altamente fortuita y no ocurre con frecuencia.

Cuando el ser humano grande advierte el *telos* de la naturaleza, siente una “profunda exigencia hacia el genio” (SE, §3, p. 763), se ve entonces impelido a luchar contra su época,²³ o mejor, contra “aquello [de su época] que le impide ser grande ... ser libre y ser plenamente él mismo” (SE, §3, p. 766). El genio se ve llamado a imitar a la naturaleza perfeccionándola, se ve llamado a redimirla, esto es, a hacer posible que ella cumpla su *telos*: producir lo grande. ¿Cómo lo hace? A partir de un doble movimiento: (i) configurándose él mismo como genio y (ii) alentando el genio de los demás. Es pertinente ver estos dos movimientos en detalle: la configuración del propio genio tiene que ver con el proceso de formación descrito antes, esto es, con la configuración de las fuerzas del ser humano alrededor de la fuerza primordial o del sentido primigenio con el fin de configurar una unidad múltiple, abierta, productiva y singular. A través de ello, el hombre redime a la naturaleza, pues le permite realizarse en su finalidad. Así lo manifiesta Nietzsche:

son esos *seres humanos veraces* que *ya han dejado de ser animales, los filósofos, artistas y santos*; cuando aparecen, y gracias a esa aparición suya, la naturaleza, que nunca salta, da su único salto, un salto que es, ciertamente, de alegría, pues por vez primera se siente en la meta. (SE, §5, p. 778)

²³ Nietzsche llama a la época “madrastra”, pues reconoce que ella tiene un efecto productivo en el ser humano, puesto que es justamente de esta producción o de estos estragos que ha producido esta madrastra que el ser humano tiene que liberarse para poder abrazar su vida singular.

El segundo movimiento tiene que ver con la promoción del genio en otros. Con esto el autor señala que la formación, además de redimir a la naturaleza a través de la propia vida, también implica adquirir obligaciones con otros y más concretamente con la cultura:

esas nuevas obligaciones no son las obligaciones de un individuo que se ha aislado, al contrario, con ellas se entra a formar parte de una poderosa comunidad, la cual, ciertamente, no se mantiene unida mediante formas o leyes externas, sino gracias a una idea fundamental. Se trata de la idea fundamental de la *cultura*, en la que esta sabe proponernos a cada uno de nosotros tan solo una única tarea: *fomentar en nosotros y fuera de nosotros la procreación del filósofo, del artista y del santo, y de este modo trabajar en el perfeccionamiento y la consumación de la naturaleza.* (SE, §5, p. 778-779, énfasis agregado)

Si bien a partir del pasaje anterior se podría inferir que cuando el ser humano deviene genio entra a hacer parte de una comunidad llamada cultura que lo pre-existe, quisiera sugerir que, en realidad, es justamente el genio en su existencia singular quien posibilita que esta cultura tenga lugar. Es preciso ver este argumento con cuidado. Si bien es cierto que la auténtica cultura apunta a la procreación del genio, esta solo puede existir porque, por un lado, hay singularidades que la forman, la orientan y le dan un estilo particular; y, por otro, porque estas mismas singularidades alientan la multiplicidad permitiendo que la cultura se realice plenamente. Esta idea se deja ver con claridad cuando Nietzsche sostiene que “donde encontramos talentos sin añoranza [constatamos] que tales seres *no fomentan sino que impiden una cultura en ciernes* y la procreación del genio –que es la meta de toda cultura” (SE, p. 763, énfasis agregado). Con estas palabras el autor muestra que los seres humanos pueden *fomentar o impedir* la manifestación plena de la cultura y que justamente es el genio quien la promueve. Este argumento también encuentra sustento cuando Nietzsche sostiene que “*la cultura es hija* del autoconocimiento de cada individuo y de la insatisfacción en sí” (SE, §6, p. 780). Al afirmar que la cultura “es hija” de un estado del ser humano, Nietzsche está reconociendo que este puede afectarla, darle forma, transformarla y, más aún, permitir su realización. Ahora bien, la relación no es simplemente unidireccional, pues, a su vez, la cultura tiene como meta la procreación de quien le permite su realización, es decir, la procreación del genio. Con esto ya se empieza a perfilar una relación circular entre individuo y colectividad y se pone de presente que, en

lugar de una división tajante, lo que existe entre individuo y cultura es una frontera porosa, o mejor, una relación de reciprocidad y de mutuo condicionamiento.

Nietzsche dice que la cultura es hija del autoconocimiento de cada individuo y de su insatisfacción porque justamente, cuando este entra en contacto con su naturaleza singular, la primera sensación que experimenta es “vergüenza de sí mismo ..., odio a la propia estrechez y a la propia mezquindad” (SE, §6, p. 781). Estas sensaciones surgen de conocer las posibilidades de la naturaleza y de contrastarlas con la mediocridad propia, surgen en suma de reconocerse como imperfecto. Este juicio interior que hace el individuo a propósito de sí mismo lo denomina Nietzsche la “primera consagración a la cultura”. El genio no se detiene en este movimiento, pues transita del juicio interno al “acontecer externo” (SE, §6, p. 781), pone su mirada en el afuera y se orienta hacia la acción. Es justamente en esta “segunda consagración a la cultura” que comienza a recorrer el camino para darse forma a sí mismo y para despertar el genio de otros. Esta segunda etapa es propiamente la de la acción, la de la “*lucha a favor de la cultura* y la hostilidad contra influencias, costumbres, leyes, disposiciones, en las que él no reconozca su meta: la procreación del genio” (SE, §6, p. 781, énfasis agregado).²⁴ Cuando Nietzsche sostiene que el ser humano debe luchar a favor de la cultura, aflora de nuevo la idea de que este tiene una incidencia en la configuración de la misma y que, por tanto, la auténtica cultura no lo precede. Ahora bien, una vez más, esto no quiere decir que la cultura no afecte al

²⁴ Esta lucha, como se ha venido insistiendo, pasa no solo por un arreglo particular de las propias fuerzas, sino por trabar una relación con otros de tal forma que estos puedan desarrollar su propio genio. Es importante advertir que la relación que el genio traba con otros no está atravesada ni por el autoritarismo, ni por el mando o la instrucción, sino por el ejemplo. Como sostiene James Conant en su lectura de la tercera *Consideración intempestiva*, “el genio no debe fungir como ídolo o como héroe al que se debe imitar, su rol en la vida de otros es revelar el conocimiento reprimido sobre sí mismo; en esta línea, los hombres ejemplares desatan el conocimiento reprimido que los seres humanos tienen sobre su propia singularidad. Esta ‘revelación’ no se da a través de libros o lecciones sino a través de la vida; el genio logra contagiar a otros al exhibir una forma íntegra y singular de vivir. El genio no instruye ni educa a otros a través de libros o de manera impersonal, sino a través de su vida visible” (Conant, 2000, p. 207).

individuo, pues la realización plena de esta tiene lugar justamente cuando permite que el genio surja, es decir, cuando apunta hacia la pluralidad y la singularización de los individuos. Esta circularidad entre cultura e individuo puede examinarse a partir de la vinculación entre unidad de estilo y formación, objeto del siguiente apartado.

3.2 La unidad de estilo: de lo colectivo a lo individual y de lo individual a lo colectivo

Lo primero que salta a la vista después de hacer este recorrido por la unidad de estilo cultural y la formación del ser humano, es que ambos procesos son análogos: en ambos se juega la configuración de una unidad singular, productiva, abierta y que alcanza la armonización de lo múltiple. Justamente por ello señalo que la formación puede ser pensada también como unidad de estilo en clave del yo. Pero más allá de ser procesos análogos, entre estos pareciera tejerse una relación estrecha de interdependencia. Para comprender a cabalidad esta idea es preciso verla en detalle. Antes había advertido que la unidad de estilo cultural tiene lugar cuando un pueblo fija horizontes, establece metas que permitan potenciar su vida, ordena sus fuerzas en una suerte de unidad múltiple y produce cosas nuevas. Pues bien, solo es posible que una cultura de este talante emerja si se cuenta con hombres que sean capaces de fijarse metas ellos mismos, que además sean abiertos y flexibles, y que tengan una rigurosa capacidad de asimilación y de creación. En otros términos, solo quien ha sido capaz de formarse, reconociendo y ordenando sus propias fuerzas; solo quien sabe hacia dónde va y pretende hacer de su destino uno excepcional, es quien puede direccionar a la cultura. Esto implica que solo quien ha abrazado su vida en su radical singularidad es quien puede llevar a la cultura por su propio camino de singularización. Un hombre que no se conoce a sí mismo, que no ha advertido su composición de fuerzas, y que además no puede ordenarlas en torno a una meta que sea productiva, creativa y transformadora, no puede hacer lo propio con la cultura. Esto es precisamente lo que señala Nietzsche en la segunda de sus *Consideraciones intempestivas* al referirse a los alemanes del siglo XIX:

somos gente sin formación, aún más, estamos incapacitados para la vida, para el ver y oír justo y sencillo, para la comprensión feliz de lo más próximo y natural y por ahora no poseemos el fundamento de una cultura porque nosotros mismos no

estamos convencidos de poseer dentro de nosotros mismos una verdadera vida.
(*HV*, §10, p. 134.)

Lo mismo sugiere más adelante cuando apunta lo siguiente:

¡Dadme primero vida y os crearé a partir de ella una cultura! ... ¿Quién les regalará esta vida? Ningún Dios ni tampoco ningún ser humano, sino solo la propia *juventud*.
¡Romped sus cadenas y habréis liberado con ellas a la vida! Esta tan solo ha permanecido oculta, en una cárcel, todavía no se ha corrompido ni extinguido – ¡preguntaros a vosotros mismos! (*HV*, §10, p. 135)²⁵

Estas referencias soportan la tesis según la cual una cultura con unidad de estilo solo puede emerger de un proceso individual a través del cual se conoce y se abraza la vida en su radical singularidad. En este orden de ideas, el hombre que ha logrado darse forma a sí mismo es justamente el que puede sujetar las fuerzas de la cultura poniéndolas al servicio de las necesidades vitales y metas que acrecienten la vida colectiva, dotándola de singularidad, grandeza y diferencia.

Ahora bien, esta interpretación no carece de tensiones. Sostengo que una cultura con unidad de estilo es aquella que reconoce límites (fija horizontes) y que erige metas que permitan acrecentar la vida, pero también afirmo que estas metas solo están dadas por seres humanos únicos y singulares. En la tercera *Consideración intempestiva* Nietzsche insiste con especial ímpetu en que todo ser humano llega al mundo con un ropaje único, lo que quiere decir que potencialmente *todos* los seres humanos de un pueblo podrían abrazar vidas radicalmente diferentes y, por tanto, podrían querer dotar a la cultura de

²⁵ La idea según la cual la formación permite conocernos a nosotros mismos, descubrir nuestra “verdadera vida” y nuestras auténticas necesidades está soportada también por el siguiente fragmento póstumo del año 1873: “Tomar posesión de sí mismo, organizar lo caótico, desechar todo temor frente a la ‘formación’ y ser honestos ..., saber realmente cuáles son nuestras auténticas necesidades. A partir de ahí echar a un lado audazmente lo que es extraño y partiendo de sí mismo superarse, no adaptarse a lo que está afuera de nosotros (*FP I*, 19[192] p. 543).

centros irremediabilmente distintos. La pregunta que surge a partir de lo anterior es la siguiente: ¿significa esto que el genio que logre darle unidad de estilo a la cultura puede fijar un eje o proyecto articulador que anule las metas y la singularidad de los otros? La respuesta inmediata a esta pregunta es negativa. ¿Por qué? Considerando la caracterización que he hecho de la unidad de estilo cultural como una unidad que está atravesada por lo múltiple, tengo que decir que la unidad de estilo de una cultura radica precisamente en que esta encuentre un eje articulador que de ninguna manera sofoque y ahogue la singularidad de la vida, sino que, por el contrario, la aliente. En otros términos, la grandeza de la auténtica cultura radica en que esta pueda erigir metas sustanciales en términos colectivos que no socaven ni eliminen la multiplicidad individual, sino que la fortalezcan y la eleven. Esta idea se reafirma a partir de varios fragmentos de la tercera *Consideración intempestiva* en donde Nietzsche advierte que una auténtica cultura, además de tener un estilo propio, debe ser escenario para la procreación de la vida en su radical diferencia:²⁶

la procreación del genio ... es la meta de toda cultura (SE, §3, p. 763)

la cultura ... sabe ponernos a cada uno de nosotros tan solo una única tarea: *fomentar en nosotros y fuera de nosotros la procreación del filósofo, del artista y del santo.* (SE, §5, p. 779)

la cultura quiere que preparemos y fomentemos la procreación siempre nueva de ese ser humano. (SE, §5, p. 779)

Pero ¿cómo puede el eje articulador fijado por el genio dotar de *unidad* a la cultura y a la vez promover su pluralidad a través de la procreación del genio en otros? Para responder

²⁶ En este mismo sentido se manifiesta Vanessa Lemm cuando advierte que: “El desafío de la cultura es el de suscitar formas de vida que no se conviertan en formas de poder sobre la vida, sino que estén ellas mismas plenas y rebosantes de vida” (Lemm, 2010a, p. 38). Y continúa: “En lugar de imponer una forma universal sobre la vida, la cultura como cultivo está orientada hacia la pluralización de formas de vida intrínsecamente singulares que no pueden ser reducidas las unas a las otras” (Lemm, 2010a, p. 41).

a este segundo cuestionamiento es necesario hacer valer de nuevo la circularidad entre cultura e individuo. Como he insistido en diferentes momentos de esta disertación, el genio al que se refiere Nietzsche no es un átomo suelto independiente u opuesto a la cultura, por el contrario, él siempre está inscrito en el horizonte de la cultura y por ello es producto de esta. En otros términos, el genio, lejos de ser una pieza aislada, está inscrito en un horizonte común a *muchos*, y es justamente en este horizonte que él es capaz de proyectar metas y finalidades nuevas y enriquecedoras. En este sentido, el genio es aquel que en su proceso de formación, esto es, de modulación y de reconocimiento de sus propias fuerzas, es capaz de advertir que hay una región de su configuración de fuerzas que comparte con otros (como consecuencia de un acumulado histórico y de la evolución de la especie),²⁷ y sobre este terreno común proyecta las metas para la cultura. El punto es entonces que, al ser también producto de la cultura, el genio es capaz de fijar proyectos u objetivos sobre horizontes compartidos, o mejor, sobre horizontes en los que todos están inscritos. En estos términos, aunque el genio es singular y proyecta una meta particular, siempre lo hace sobre esta base que comparte con otros, por lo que hace posible que se forje una unidad de la cultura.²⁸

De acuerdo con lo anterior, la cultura con unidad de estilo es aquella cuyo centro está dado por una meta que se proyecta sobre un horizonte compartido por muchos, sin embargo, esto no implica que la singularidad de otros se vea achatada ni mucho menos eliminada, ¿por qué? justamente porque en esta base común sobre la que se proyecta la meta cada ser humano puede refinar su singularidad de manera determinada, dándose así un carácter único e irrepetible. Así, es posible que exista la diferencia y la pluralidad irreducible en

²⁷ En el segundo capítulo profundizo en las regiones instintivas que los seres humanos comparten y que, por tanto, generan un horizonte común. Por ahora es importante aclarar que esta región común se configura a partir de las diferentes costumbres y hábitos culturales que se incorporan en los hombres, al igual que de la evolución de la especie que produce arquitecturas instintivas comunes y heredables.

²⁸ Por supuesto estos horizontes comunes no tienen un carácter esencial o natural, se trata de horizontes que se han construido a lo largo de la historia de la humanidad y de las culturas. Abordo este punto en detalle en el segundo capítulo de esta disertación.

medio de una unidad que no permite la absoluta dispersión. Dicho esto, se ilumina con fuerza otra característica de la auténtica cultura y, por tanto, de la unidad de estilo: aunque esta tenga una forma relativamente armónica, dada por metas específicas que erige el genio y que sirven como eje o principio ordenador de las fuerzas de un pueblo, no se anula la diferencia y, por ende, tampoco la pugna entre singularidades. De hecho, esta pugna es uno de los elementos que permite la movilidad, la flexibilidad y el dinamismo que son también características de la unidad de estilo y de la auténtica cultura. Con esto pareciera revelarse una doble condición de la unidad de estilo cultural: aunque, por un lado, esta organiza sus fuerzas en torno a metas o centros que no socavan la singularización ni, por tanto, la multiplicidad; por otro lado, la persistencia de la pluralidad genera un nivel de conflicto –siempre en medio de cierta armonía– que no se debe pasar por alto.

Ahora bien, que la cultura se erija en torno a (i) una meta que potencie la vida, (ii) que la dote de unidad y de una impronta particular, y que (iii) no socave ni achate ninguna singularidad, no implica que *todos* los seres humanos sean singulares. En la tercera de las *Consideraciones intempestivas*, Nietzsche advierte que si bien *todos* los seres humanos pueden llegar a formarse, solo *algunos* logran efectivamente transitar este camino y, por ende, solo *pocos* son capaces de conducir las fuerzas de la cultura por una senda particular. Ello sugiere que la unidad de estilo de una cultura *no* es consecuencia de la *suma* de todos los hombres formados de un pueblo, sino más bien de *algunos* (pocos) que son capaces de imprimirle estilo a una época. Esto arroja una consecuencia fuerte: para que una cultura tenga unidad de estilo no requiere la reproducción del genio de *todos* los hombres, sino solo de algunos, por ello, una auténtica cultura es aquella que permite pensar la diferencia, pero no la igualdad. Esto ha suscitado dos tipos de interpretaciones de la obra de Nietzsche: por un lado, algunos lectores sugieren que desde su juventud el autor comienza a perfilar lo que en su obra tardía llamará *aristocracia*, esto es, una cultura jerárquica atravesada por una relación de dominación entre una élite de hombres superiores y aquellos que no han alcanzado esta altura.²⁹ Algunos fragmentos de la obra

²⁹ Pienso aquí en la interpretación de John Rawls en *Teoría de la justicia* según la cual Nietzsche aboga por principios de perfeccionamiento político que son “intrínsecamente no democráticos y elitistas” (2001, p. 299, n. 51). Dice Rawls que en *SE* el filósofo alemán privilegia el cultivo de una

tardía del filósofo alemán dan pie para este tipo de interpretaciones, por ejemplo, en *La genealogía de la moral*, Nietzsche aboga por una distancia infranqueable entre el hombre superior y el hombre de rebaño al señalar que “¡lo superior no *debe* degradarse a ser el instrumento de lo inferior, el *pathos* de la distancia *debe* mantener separadas también, por toda la eternidad, las respectivas tareas” (*GM* III, §14, p. 183). Pero además, en esta interpretación de la aristocracia nietzscheana también se inscriben ciertos intérpretes que, tomando como referencia los fragmentos en los que el filósofo alemán alude a cierta casta rubia, sostienen que en su apuesta aristocrática Nietzsche afianza esquemas desiguales marcadamente esencialistas.

Por otro lado, otras interpretaciones sugieren que con estas elaboraciones Nietzsche está promoviendo la configuración de un ser humano superior completamente aislado y despreocupado de toda dimensión colectiva. Tomando en consideración los escritos de juventud que he examinado hasta ahora, propongo tres tesis que buscan problematizar, o mejor, complejizar estas dos interpretaciones: en primer lugar, afirmo que el arreglo jerárquico que está a la base de toda auténtica cultura no se desprende de consideraciones esencialistas; en segundo lugar, sostengo que el genio no es un hombre solipsista y radicalmente individualista, sino que tiene un compromiso con su cultura; y, en tercer lugar, propongo que al menos en la obra temprana del filósofo, la desigualdad que se genera entre hombres formados y aquellos que no han podido devenir genios no deriva en la subyugación de estos últimos.³⁰ Aunque estas afirmaciones se desprenden de lo que se

minoría a expensas de una mayoría que no cuenta con el nivel de perfeccionamiento del hombre formado.

³⁰ Hablo de subyugación como una de las características de la aristocracia, porque en su obra más madura, cuando el autor responde a la pregunta “¿Qué es aristocrático?”, sostiene que tiene que ver con un *pathos de la distancia* “que surge de la invertebrada diferencia entre los estamentos, de la permanente mirada a lo lejos y hacia abajo dirigida por una clase dominante sobre los súbditos e instrumentos, y de su ejercitación, asimismo en el obedecer y el mandar, en mantener a los otros *subyugados* y distanciados” (*MBM*, §257, p. 232, énfasis agregado). En su obra madura, Nietzsche va incluso más allá al sugerir que “Lo esencial en una aristocracia buena y sana, es, sin embargo, que no se sienta a sí misma como función (ya de la realeza, ya de la comunidad), sino como *sentido* y como suprema justificación de estas –que acepte, por lo tanto, con buena conciencia el sacrificio

ha abordado hasta el momento, es preciso retomar algunos de los argumentos esbozados para darle sustento de manera más transparente y sintética a estas tres tesis.

En primer lugar, sostengo que el arreglo jerárquico que está a la base de una auténtica cultura no tiene un origen esencialista en la medida en que Nietzsche no reconoce que haya ciertas ventajas de carácter natural para devenir genio. El hecho de que no todos los hombres se formen debe explicarse, más bien, desde las dificultades implicadas en una tarea tan ardua y dolorosa como es la de la auténtica formación. En efecto, en su tercera *Consideración intempestiva*, Nietzsche advierte que asumir la propia singularidad y despojarse de la costumbre y de la opinión ajena “conlleva una cadena de fatigas y cargas” (SE, §3, p. 764) que no cualquiera puede y quiere asumir. En este sentido, también se manifiestan conocidos intérpretes de la tercera *Consideración intempestiva* como Stanley Cavell y Vanessa Lemm, quienes sostienen que la “capacidad” del ser humano para trabajar sobre sí mismo, labrarse un camino propio y convertirse en una “fecunda singularidad” está distribuida *universal e igualitariamente* en todos los hombres, sin embargo, no todos la abrazan y la explotan a profundidad (Lemm, 2013, p. 51). James Conant –otro comentarista de este escrito– llega incluso a afirmar que *Schopenhauer como educador* es un texto que Nietzsche escribe para *cualquier* hombre, pero que no todos saben leer, o mejor, que no todos se atreven a leer bien. Esto quiere decir que el espíritu excluyente y jerarquizante que puede percibirse en este escrito no es impuesto por el autor, sino que son sus lectores quienes se auto-excluyen: “Una lectura cuidadosa de SE revela que el proceso de exclusión ... es autoimpuesto: si la mayoría de nosotros somos excluidos de las demandas implicadas en su filosofía, no es porque él nos excluya”, sino, más bien, porque no queremos asumir la radicalidad de estas demandas (Conant, 2000, 198).³¹ Así, según la interpretación de Conant, aunque Nietzsche *demand*a el genio de todos, *no lo espera* de todos, pues anticipa que solo pocos estarán dispuestos a incomodarse y, por tanto, estarán a la altura de su filosofía. A partir de lo anterior, se puede inferir que devenir genio es una posibilidad que está abierta a *cualquiera* y que, sin embargo, pocos arriesgan; como consecuencia de esto, solo *algunos* pueden encauzar las fuerzas de una cultura.

de un sinnúmero de hombres, los cuales, por *causa de ella*, tienen que ser *rebajados y disminuidos* hasta convertirse en hombre incompletos, en esclavos, en instrumentos” (MBM, §258, p. 324).

³¹ Traducción propia.

En segundo lugar, sostengo que el genio no es un ser humano individualista que se repliegue sobre sí mismo, sino un ser humano comprometido con la cultura. Considero que no se le debe restar valor a las afirmaciones –destacadas anteriormente– en las que el autor sugiere que el genio lleva a cabo una doble consagración a la cultura (SE, §6, p. 781) y que debe luchar contra todo aquello que impida su consolidación (SE, §6 p. 781). Pero además, esta misma idea aparece en otros escritos de juventud en donde Nietzsche se refiere al filósofo como el médico de la cultura. En *La filosofía en la época trágica de los griegos*, el autor examina cuál es el lugar de los filósofos preplatónicos en la Grecia antigua y sostiene que, lejos de ser individuos aislados, ermitaños y egoístas tienen un rol *en medio de la cultura*: preservar su salud. Siguiendo las metáforas alpinistas que con frecuencia utiliza, Nietzsche asegura que el auténtico filósofo no es el caminante solitario de las montañas, sino más bien un hombre que se *integra* en la cultura y permite su florecimiento. Dice el autor que en la cultura griega: “el filósofo *no* es un caminante cualquiera, casual que se dispersa en una dirección u otra, ... [él] resplandece en el sistema solar de una cultura como el astro principal” (FTG, §1, p. 576). Si se tiene en cuenta que el filósofo es una de las formas del genio, se fortalece la tesis según la cual el hombre formado no es un simple individuo egoísta sino un hombre que ha contraído unas obligaciones y responsabilidades de orden colectivo.

En tercer lugar, y a la luz de lo esbozado hasta ahora, en la obra temprana de Nietzsche el genio no traba una relación de subyugación con el resto de los hombres. Esto, al menos por dos razones: de un lado, porque teniendo en cuenta que *cualquiera* puede formarse y que la meta de la auténtica cultura es la procreación del genio, la manera en la que este ser humano superior encauce la cultura no puede ir nunca en contra de la singularización de los hombres que hacen parte de la misma. Además de que esta idea está plasmada en varios apartados de la tercera *Consideración intempestiva* –que ya he examinado en detalle–, asumir la postura contraria implicaría afirmar que el genio busca configurar a los otros en masa o rebaño. Esta interpretación no es armónica con las duras críticas que Nietzsche plasma en sus escritos de juventud –y que luego profundiza en su obra intermedia– frente a lo igualitario, lo homogéneo y lo indistinto. Así, como sostiene Vanessa Lemm, lo que se empieza a perfilar en los escritos jóvenes de Nietzsche es la noción de cultura como “una sociedad cuyo objetivo más elevado es el ennoblecimiento del individuo y no su conversión en algo más común u ordinario” (2010b, p. 11). Como ya lo destaqué

antes, este ennoblecimiento del individuo al que se refiere Lemm es inseparable de aquel de la cultura.

De otro lado, en este período de su obra, el genio no traba una relación de subyugación con el resto de los hombres porque puede promover la singularización de otros a través de su ejemplo. Como lo había anticipado antes, a través de su vida y de su integridad, el genio puede incitar a la singularización de otros. Esta relación que traba con otros, lejos de ser opresiva o incluso vanguardista, es de *contagio*, pues visibilizando la propia existencia singular se puede incitar a otros para que sigan este camino. Según Conant, Nietzsche no está haciendo un llamado para poner en un pedestal a los genios, no se trata de idolatrarlos, ni de obedecerles, se trata más bien de ver en su forma íntegra de vivir una vía para descubrir el camino propio (2000, p. 207). Esto indica que la promoción de la singularidad de otros no se da a través de una relación de autoridad o de dominio, sino más bien a través de una lógica inmanente, pues la promoción del genio de otros se da a través del contagio o de la cohabitación y no desde la idolatría.

4. Conclusiones parciales de la sección

De acuerdo con lo planteado hasta el momento, es posible concluir al menos cuatro cosas: en primer lugar, si bien en la obra del joven Nietzsche la unidad de estilo se dice de una cultura y por tanto alude a una realidad colectiva, esta solo se puede realizar a partir de una transformación individual: la formación. Ello indica que la unidad de estilo oscila entre lo colectivo y lo individual. En segundo lugar, las consideraciones del filósofo a propósito de la unidad de estilo en clave cultural permiten señalar que no cualquiera puede encauzar las fuerzas de una cultura y que, por tanto, los compromisos frente a lo colectivo deben ser asumidos por quien ha pasado por un riguroso proceso de transformación y encauzamiento del sí mismo. Como lo he destacado a lo largo de estas líneas, la cultura con unidad de estilo es múltiple, productiva, plástica y abierta y, en consecuencia, solo quien logra un arreglo de sus propias fuerzas, que siga esta forma, puede direccionar y fortalecer a la cultura. En tercer lugar, aunque la unidad de estilo tiene lugar cuando el genio es capaz de erigir metas y de encauzar las fuerzas de una cultura dándole una *forma* singular, esta nunca deja de ser plural y, por tanto, conflictiva. Esto quiere decir que la auténtica cultura permite que la multiplicidad de fuerzas de un pueblo converja en una forma unitaria posibilitando la existencia de la diversidad individual en el marco de un proyecto colectivo

que la abraza. Visto de ese modo, Nietzsche no presenta la unidad y la multiplicidad como diadas radicalmente antitéticas, sino más bien como dos dimensiones que pueden coexistir. Por último, y esta es quizás la conclusión más debatida de la obra temprana de Nietzsche, una cultura con unidad de estilo no es una cultura igualitaria, sino más bien una que permite la diferenciación y la distinción.

Las reflexiones que permitieron arribar a estas conclusiones se dan en una clave principalmente cultural, ya que si bien el joven Nietzsche en ocasiones adopta un tono filosófico y teórico –como cuando menciona que la cultura es un cúmulo de impulsos que pueden tomar distintas formas o cuando sugiere que el ser humano es un compendio de fuerzas–, este es aún incipiente. En este sentido, es posible afirmar que aquello que mueve a Nietzsche en estos primeros trabajos es una experiencia fenomenológica: la decadencia de la Alemania que yace ante sus ojos y la fragilidad de los hombres que la conforman. Que la discusión del filósofo esté atravesada principalmente por un diagnóstico crítico-cultural hace que en ocasiones sus reflexiones tengan un alto contenido visceral y un débil sustento filosófico. Este contenido teórico es justamente el que Nietzsche persigue en su obra intermedia, allí, la unidad de estilo vuelve a aparecer con mayor precisión conceptual y fuertemente vinculada con la estilización del yo más que con la formación de la auténtica cultura. Este desarrollo, por un lado, permite aclarar algunas de las reflexiones que aparecen en sus trabajos tempranos y, por otro, propone nuevos retos interpretativos frente a la dimensión colectiva e individual de este concepto. La evolución de la unidad de estilo en la obra intermedia del autor y su movimiento entre la cultura y el yo es objeto del siguiente capítulo.

Capítulo II. La unidad de estilo del yo

Es bien sabido que los escritos intermedios de Nietzsche marcan un giro en su filosofía que se deja ver no solo en el estilo de su escritura –ahora marcadamente aforística–, sino en los acentos y asuntos que trata. En efecto, aunque en este período de su obra una parte importante de las reflexiones del autor parecen estar guiadas por la necesidad de darle sustento filosófico y teórico al malestar que le produce la cultura moderna, y en particular la Alemania del siglo XIX, sus esfuerzos no se reducen únicamente a esta tarea, ya que en sus escritos intermedios también se pueden rastrear elementos, si bien en formulaciones aún imprecisas, de lo que serán sus doctrinas filosóficas de madurez. Por esta razón, obras como *Aurora* y *La ciencia jovial* pueden leerse como textos de transición en los que Nietzsche anticipa aspectos de su filosofía que en sus trabajos tardíos serán fundamentales para postular doctrinas, como aquella de la voluntad de poder, que tienen connotaciones propiamente ontológicas (*MBM*, §36, p. 78-79). En consecuencia, se puede afirmar que las elaboraciones nietzscheanas sobre la configuración del hombre, particularmente aquellas desarrolladas en *Aurora*, en las cuales se arroja luz sobre qué son y de dónde surgen los instintos, son puntadas que más adelante le permitirán al autor preguntarse por el *ser* de la realidad o, mejor, por el *ser* de todo lo que es. Una situación análoga ocurre con los planteamientos nietzscheanos en *La ciencia jovial* a propósito del *caos* y el *acontecer*, pues, como demostraré más adelante, en algunos fragmentos de esta obra no solo se comienza a traslucir la pregunta por la totalidad de lo real, sino que también se anticipan –aún incipientemente– algunas respuestas a este interrogante. En efecto, las referencias de Nietzsche al devenir azaroso y al acaecer caótico carente de *telos* o fundamento –en las que profundizaré más adelante– son atisbos de la propuesta ontológica del autor que ganarán mayor consistencia en sus escritos de madurez.

Aunque el término ontología ha estado históricamente asociado a la metafísica de occidente, sostengo que, de manera muy incipiente en sus trabajos intermedios y con mayor contundencia en su obra de madurez, Nietzsche intenta dar cuenta del *ser* de la realidad desde una perspectiva marcadamente antimetafísica. Esto al menos por dos

razones: en primer lugar, porque para este proyecto se sirve de conceptos como *acontecer*, *caos*, *instinto* y *voluntad de poder*, conceptos que como lo presento a lo largo de este capítulo, lejos de aludir a concepciones esenciales o fundamentales de la totalidad, dejan ver que ella es puro movimiento caótico, devenir y acaecer azaroso, en suma, un campo de fuerzas en tensión sin un orden predeterminado. En este sentido, como lo demostraré en breve, algunos de los conceptos que Nietzsche perfila con mayor claridad teórico-conceptual en su obra intermedia son insumos que en su madurez le son de utilidad para tejer una ontología no metafísica de la realidad caótica (Gama, 2015, pp. 51-60).³²

En segundo lugar, la ontología Nietzscheana de madurez no es metafísica en la medida en que el autor no la presenta como una verdad definitiva y absoluta del ser de la realidad, sino más bien como una posibilidad más entre otras. En este sentido, el filósofo advierte que sus reflexiones sobre el acontecer y la voluntad de poder surgen de investigaciones genealógicas situadas en una perspectiva particular. Esto implica que, como todo conocimiento, las afirmaciones nietzscheanas a propósito del acontecer y de la voluntad de poder tienen un carácter perspectivístico y, por tanto, lejos de ser universales y absolutas, son condicionadas (Gama, 2015). Aunque sobre este asunto se pronuncia Nietzsche de diversas maneras en su obra tardía,³³ por no tratarse de un asunto central en esta disertación, no profundizo en ellas.

El viraje a un lenguaje marcadamente filosófico y el cambio en el registro de la discusión no implican un corte limpio entre la obra temprana e intermedia del autor, se podría decir más bien que hay una suerte de continuidad, puesto que algunos de los conceptos, tesis y argumentos desarrollados en las obras de juventud continúan siendo ahondados en las obras del período intermedio, pero desde otras perspectivas. Precisamente, uno de los conceptos que reaparece en la obra intermedia del autor y que no sale indemne del giro que emprende el Nietzsche más maduro es el de unidad de estilo. Como ya lo había anticipado, las reflexiones sobre la unidad de estilo en la obra intermedia del autor no solo revelan ciertos rasgos de este concepto que apenas se perfilaban en su obra de juventud,

³² Para indagar en detalle sobre este asunto, véase Gama (2015).

³³ Véase, por ejemplo, *Más allá del bien y del mal*, §36.

sino que también descubren nuevas características y sentidos del mismo. En efecto, en este período de su trabajo las reflexiones de Nietzsche sobre la unidad de estilo se vinculan estrechamente a nociones como instinto, impulso, acontecer o caos, lo que devela regiones de este concepto que en la época de juventud aparecían apenas tenuemente. Pero además, en su período intermedio, Nietzsche acentúa y profundiza en la relación que había comenzado a tejer en su juventud entre la unidad de estilo y el individuo. Así las cosas, en las líneas de *Aurora* y *La ciencia jovial*, este concepto ya no aparece explícitamente como la forma de la auténtica cultura, sino más bien como la forma de un ser humano que cuenta con una constelación instintiva singular, productiva, fluida y abierta. Lo anterior revela que hay un cambio de énfasis en este período de la obra del autor, quien dedica, a partir de ese momento, gran parte de su escritura a profundizar en la formación del ser humano. Ahora bien, como lo demostraré más adelante, este fuerte énfasis en el yo no significa que la dimensión colectiva de la unidad de estilo se pierda en la obra intermedia, por el contrario, en este momento de su trabajo y desde una perspectiva distinta a aquella de su juventud, Nietzsche deja ver que el individuo estilizado cumple un rol nada desdeñable en la cultura.

En consonancia con lo planteado hasta ahora, este capítulo persigue un doble objetivo: por una parte, iluminar algunos conceptos e ideas que quedaron anunciados en la primera parte del documento y que solo se pueden comprender a profundidad a la luz de las elaboraciones de la obra intermedia de Nietzsche; y, por otra, examinar en la obra intermedia de qué manera se manifiestan las dos tensiones que atraviesan la unidad de estilo, a saber, lo *uno* y lo *múltiple*, y lo *individual* y lo *colectivo*. Para dejar en claro ciertos puntos de partida, inicio la exposición examinando algunas elaboraciones nietzscheanas que sirven de base para sus postulados ontológicos de madurez y posteriormente las conecto con la reflexión en torno a la unidad de estilo. Para profundizar en esta conexión, vuelvo al contexto histórico y cultural que preocupa al autor y contrapongo dos tipos de seres humanos: el animal de rebaño que carece de unidad de estilo y el hombre superior que representa al auténtico individuo con estilo. Al examinar este último, reflexiono sobre lo que significa afirmar que los seres humanos son un complejo de instintos en tensión y de qué manera este puede recibir una forma sin que se anule la multiplicidad, que es la mayor riqueza del individuo. En particular, enfrento el problema de *cómo* puede darse estilo un yo que carece de *subjectum*, de una unidad dada *a priori* y de voluntad. Cierro el capítulo resaltando que, al darse orden a sí mismo, el individuo con unidad de estilo impacta un

mundo compartido y, por tanto, su estilización tiene una dimensión colectiva y propiamente cultural.

1. Algunos conceptos de la obra intermedia

En el capítulo anterior sostuve que la unidad de estilo cultural pasa, entre otras cosas,³⁴ por la elección de horizontes y metas a la vez que por la organización de los impulsos³⁵ de un pueblo en pos de alcanzarlas. En este arreglo de los impulsos la cultura adquiere una unidad productiva, fluida y abierta que no es exclusión de lo múltiple y que he descrito como un *sistema solar*. También dije que este arreglo a nivel cultural pasa necesariamente por la formación individual, esto es, por el ordenamiento de los instintos del individuo en una constelación propia. Pero ¿a qué se refiere Nietzsche cuando habla de instintos?, ¿cuál es la relación de estos instintos con la cultura y con el ser humano?, ¿por qué darle cierto orden a los instintos del ser humano cambia la *forma* de este?, ¿cómo puede el individuo darse forma a sí mismo?, ¿cómo profundizar en la comprensión de esta forma singular, múltiple, abierta y productiva? Estas son preguntas que emergen de la lectura de la obra temprana de Nietzsche –al igual que de lo expuesto en el capítulo anterior–, pero cuya respuesta, sin embargo, solo pueden comenzar a pensarse a partir de su obra intermedia.

En efecto, como lo mostraré más adelante, en este período de su trabajo el autor propone reflexiones filosóficas que lo llevan a elaborar en detalle conceptos como *instintos*, *hábitos*, *costumbres*, *vida* o *acontecer* que arrojan luz sobre la definición de la unidad de estilo. Es importante destacar que Nietzsche llega a estas reflexiones a partir de una investigación de corte genealógico, esto es, buscando determinar las condiciones y motivaciones que dan lugar a la emergencia de la cultura, los comportamientos, valores y costumbres de su momento histórico, para luego darles un sentido más general. En otras palabras, Nietzsche

³⁴ Digo “entre otras cosas” porque como se examinó en el capítulo anterior, la unidad de estilo cultural también hace referencia a una unidad múltiple, abierta, productiva y cambiante.

³⁵ Asumo que “instinto” e “impulso” son dos formas utilizadas por Nietzsche para referirse al mismo concepto.

utiliza los conceptos señalados líneas arriba, por un lado, para dar cuenta de los procesos vitales desde los que emergen las realidades de la cultura alemana, para luego, por otro, trascender su momento histórico particular y dibujar el panorama subterráneo de la existencia humana en general. Así lo expresa en el prólogo de *Aurora* y lo reitera en *La ciencia jovial* cuando advierte:

Hasta ahora carece aún de historia todo lo que ha dado color a la existencia: ¿dónde podría encontrarse una historia del amor, de la codicia, de la envidia, de la conciencia, de la piedad, de la crueldad? Incluso falta completamente hasta ahora una historia comparada del derecho, o simplemente del castigo... ¡Hay tanto que pensar allí! Todo lo que hasta ahora los hombres han considerado como sus “condiciones de existencia” y toda la razón, pasión y superstición que hay en esta consideración –¿ha sido investigado hasta el final? (CJ, §7, p. 33)

Esta investigación, que a los ojos de Nietzsche nadie había emprendido antes, es la que él acomete en sus trabajos intermedios con el fin de robustecer sus observaciones y llamados culturales de juventud. Los postulados filosóficos que emergen de este proyecto, además de aclarar ciertas dimensiones de la unidad de estilo, añaden nuevos rasgos a su definición. Para dar cuenta de esto, comenzaré reconstruyendo algunas reflexiones del período intermedio de la filosofía de Nietzsche como aquellas a propósito de los *instintos*, el *acontecer* y el *caos*. Inmediatamente después, conecto dichos postulados con el momento histórico que concierne a Nietzsche y, explícitamente, con la pregunta por la unidad de estilo en relación con el yo y la cultura.

1.1 Los instintos y el acontecer

En su obra temprana Nietzsche ya se había referido a los instintos (instinto artístico – dionisiaco y apolíneo– e instinto ilimitado de conocimiento), pero es solo en sus trabajos intermedios y, particularmente, en las líneas de *Aurora* que esta referencia gana mayor profundidad y claridad. Quizás lo más oportuno para iniciar la caracterización de los instintos es comenzar señalando que, según lo plasmado por el autor en el aforismo 119 de *Aurora*, los instintos o impulsos configuran al ser humano. Así lo destaca Nietzsche cuando al hablar del hombre señala que un “conjunto de impulsos ... constituyen su ser” (A, §119, p. 135). Estos impulsos, lejos de ser estáticos o esenciales, están en constante

movimiento, se afectan mutuamente y están en un permanente “flujo y ... reflujo, [en un] juego recíproco entre ellos” (A, §119, p. 135). Justamente por ello Nietzsche se refiere a ellos como fuerzas que existen siempre en conjunto, o mejor, en plural. Al ser fuerzas, los impulsos o instintos que configuran al ser humano no poseen un *locus* o un núcleo que los defina, y solo *son* cuando se realizan, esto quiere decir que su *esencia* está en sus efectos o en su manifestación efectiva. Dicha manifestación solo tiene lugar cuando los instintos son estimulados por otras fuerzas, de allí que estos solo existan en medio de una pluralidad que se empuja y se tensa constantemente. Como lo sostiene Gilles Deleuze: “cualquier fuerza se halla ... en relación esencial con otra fuerza. El ser de la fuerza es *plural*; sería completamente absurdo pensar la fuerza en singular” (2002, p. 14, énfasis agregado).

Pero decir que los instintos son fuerzas en tensión que constituyen al ser humano no es suficiente. En los fragmentos póstumos Nietzsche sostiene que estos se forman como consecuencia de la repetición de un mismo estímulo sobre un organismo vivo, repetición que después de un tiempo crea una respuesta *habitual* que muy pronto se vuelve espontánea y opera como una suerte de saber inconsciente que determina la dirección en la que actuamos ante ciertos estímulos. En este orden de ideas, aunque en un principio el instinto requiere de un estímulo para reaccionar, la repetición sistemática de este hace que se acumule una experiencia en el organismo (se haga cuerpo o se incorpore) de tal forma que ya no sea necesaria su presencia. Por ello Nietzsche afirma que el instinto actúa como un *juicio*, o mejor, como un *sistema de juicios* que se “halla asimilado de tal manera que ahora se excita él solo espontáneamente y ya no necesita esperar un estímulo” (FP II, 11[164], p. 794).³⁶ Esto implica que con solo imaginarse determinada situación se puede sentir la forma en la que se experimentaría. El instinto hace referencia entonces a fuerzas vitales, amaestradas como consecuencia de la repetición de un mismo estímulo, que

³⁶ El resto del fragmento dice así: “Hablo de *instinto* cuando un *juicio* cualquiera (el *gusto* en su escalón más bajo) se halla asimilado de tal manera que ahora se excita él solo espontáneamente y ya no necesita esperar un estímulo. Se desarrolla por sí mismo y en consecuencia también el sentido de su actividad hacia afuera. Escalón intermedio: el semiinstinto, que solo reacciona ante estímulos y por lo demás está inactivo” (FP II, 11[164], p. 794).

pronto se convierten en *hábitos*. Así lo destaca Nietzsche en un fragmento póstumo de su obra de madurez:

Todos los instintos [*Triebe*] *humanos*, como todos los instintos *animales*, se han formado en ciertas circunstancias que son las condiciones de existencia y han pasado a primer plano. Los *instintos* son los efectos *ulteriores de estimaciones de valor largo tiempo conservadas*, que ahora actúan instintivamente, como un sistema de juicios de placer o de dolor. Primero constricción, luego habituación, después necesidad, por último propensión natural (instinto). (*FP IV*, 25[460], p. 532, énfasis agregado)

De este fragmento es pertinente destacar varias cosas: en primer lugar, que en él Nietzsche pone de presente que los instintos no solo configuran a los seres humanos, sino también a los animales; esta afirmación parece hacer parte de su intento permanente por trazar un continuo entre ambos. En segundo lugar, se evidencia un desplazamiento con respecto a la obra temprana del filósofo, pues a diferencia de sus primeros textos, en donde se refería únicamente a un número *limitado* de impulsos (los instintos artísticos: apolíneo y dionisiaco y el instinto de conocimiento insaciable), en su obra intermedia parece abrirle campo a una *multiplicidad* de ellos. Esta idea se corresponde con aquella plasmada en el aforismo 119 de *Aurora*, en donde Nietzsche sostiene que hay un “conjunto de impulsos que” constituyen al ser humano y que este conjunto es tan amplio e incierto que ni siquiera se puede “nombrar ... su número” (*A*, §119, p. 135).

Además, de acuerdo con el fragmento póstumo citado líneas atrás, esta multiplicidad de instintos que configura al ser humano y a los animales se forma bajo *ciertas circunstancias* y, por tanto, es una cristalización condicionada históricamente. Esto quiere decir que, dependiendo del tipo de demandas del entorno y de los estímulos recibidos, los instintos ganan diferentes consistencias: algunos se desarrollan, se hacen más maduros y fuertes, mientras que otros se debilitan o simplemente mueren. De hecho, Nietzsche llega a afirmar que los arreglos instintivos difieren de una *especie* a otra y de una *cultura* a otra debido a que han enfrentado diferentes estímulos, necesidades y demandas. Como lo enuncié antes, estos instintos que han sido adiestrados por años se hacen cuerpo, hecho que es fácilmente perceptible en las experiencias corrientes de la vida. Por ejemplo, el poder clasificar de placentero, doloroso, útil o nocivo un acontecimiento que se nos presenta o que simplemente imaginamos, es justamente la manifestación de este saber inconsciente,

o mejor, de los instintos (Gama, 2014, p. 179). En estos términos, los instintos son cristalizaciones condicionadas históricamente que se han incorporado a lo largo de muchos años y que se manifiestan en especies y en culturas.

Teniendo esto claro, surge la siguiente pregunta: ¿qué es aquello que estimula a los instintos y configura estas respuestas *habituales*? Para responder a esta inquietud es necesario volver al aforismo 119 de *Aurora*, en él, Nietzsche sostiene que estos estímulos no son nada menos que lo que acontece. En efecto,

nuestras *vivencias cotidianas* arrojan bien a uno, bien a otro impulso, una presa que se agarra ávidamente ... todas *nuestras experiencias* ... son en ese sentido medios de alimentación esparcidos por una mano ciega que ignora quién tiene hambre y quién está saciado. (A, §119, p. 135-36, énfasis agregado)

Y más adelante apunta que los instintos del ser humano se apoderan del “*incidente* como si fuera una presa” (A, §119, p. 135-136, énfasis agregado). Esto quiere decir que aquello que interactúa con los instintos y los estimula no es nada diferente a los acontecimientos, hechos o situaciones que ocurren, o mejor, es todo lo que azarosamente *acontece*. Y digo que acaecen de manera contingente porque así lo señala Nietzsche cuando advierte que estos son producto de una mano ciega que ignora cualquier tipo de necesidad. Así las cosas, las referencias a la alimentación en el aforismo 119 de *Aurora*, al igual que a la avidez de los impulsos que constituyen al ser humano, dejan ver que las “*vivencias cotidianas*” son su fuente de nutrición, motivo por el cual se abalanzan sobre ella sin reparo alguno.

Pero además, en este mismo aforismo el autor advierte que la reacción de estos impulsos hambrientos frente al acontecer no es nada menos que la *configuración de sentido*. Así lo sostiene Nietzsche cuando advierte que: “según domine en nuestro interior un impulso u otro, este incidente tendrá para nosotros una u otra *significación*, y de acuerdo con el tipo de persona que seamos, este acontecimiento tendrá un *carácter* distinto” (A, §119, p. 137). De allí se deriva que los instintos son *fuerzas interpretantes* que dotan de sentido al *acontecer*, que tiene un origen caótico. En pocas palabras, la voracidad de los primeros tiende a enseñorearse sobre lo que ocurre fijando “una u otra *significación*” (A, §119, p.

136). Este asunto es particularmente importante, pues pone de presente que los instintos a los que alude Nietzsche no tienen una connotación meramente naturalista ni biologicista, pues si hay algo que les es consustancial es su impulso valorativo e interpretante.

A partir de sus conceptualizaciones intermedias a propósito del acontecer y de los instintos, Nietzsche anticipa lo que será su propuesta ontológica en la obra madura, a saber, que no existe un ser esencial o fundamental que defina al hombre o a la realidad, sino que estos son ante todo puro devenir y acaecer. Esta idea se hace más inteligible si se examinan dos asuntos de manera detallada y cuidadosa. En primer lugar, afirmar que el acontecer (lo que ocurre, adviene, acaece) adquiere sentido a partir de la fuerza valorativa de los instintos implica convenir en que este último nunca es acabado ni definitivo. Esto supone, a su vez, que la realidad no está articulada por una esencia, ni por un *locus* definido de antemano, es decir, que el acaecer azaroso de lo que ocurre no guarda un *telos* ni un *logos* que deba ser aprehendido por quien interpreta. La realidad es entonces un acontecer de sentido que no sigue ninguna ley ni orden y que por tanto es caótica, cambiante y, sobre todo, contingente. Justamente en esta línea se expresa Nietzsche en *La ciencia jovial* cuando sostiene que:

caos es el *carácter total del mundo* por toda la eternidad; no en el sentido de una ausencia de necesidad, sino de una ausencia de orden, de articulación, de forma, de belleza, de sabiduría, y como sea que se llamen todas nuestras humanas consideraciones estéticas. (CJ, §109, p. 104, énfasis agregado)

Siguiendo esta línea argumental, el autor advierte que el mundo no puede ser pensado ni como una criatura viviente, ni como una máquina con unas finalidades específicas, y además sugiere que todas las tendencias humanas a estructurar el mundo son órdenes impostados y arbitrarios.³⁷

³⁷ La noción de un mundo caótico sin un sentido dado de antemano es reforzada por Nietzsche en un fragmento póstumo: “¿Y sabéis qué es para mí ‘el mundo’? ¿Tengo que mostrároslo en mi espejo? Este mundo: una enormidad de fuerza, sin principio, sin fin, una grandiosidad sólida y férrea de fuerza, que no se aumenta ni disminuye, que no se gasta, sino que solo se transforma” (FP III, 38[12], p. 831).

En segundo lugar, que los acontecimientos sean figurados por estas fuerzas valorativas implica que la realidad no tiene un sentido clausurado, sino que, por el contrario, tiene una estructura móvil que emerge de la relación recíproca entre el azar y las fuerzas interpretantes. Ahora bien, es conveniente aclarar que la interpretación que configura la realidad no es llanamente subjetiva, porque quien interpreta no es un sujeto que arbitrariamente impone valores al acaecer. El ejercicio interpretativo es efectuado por los instintos que, como insistí antes, son fuerzas valorativas que han pasado por un largo proceso de amaestramiento y que por ende están ancladas en la *especie* y en la *cultura*. Pues bien, aunque no exista una realidad sustancial que sea independiente de los seres humanos, esto no quiere decir que ella se pueda figurar arbitrariamente según el antojo de quien valora, puesto que los instintos interpretantes no son simples fuerzas subjetivas, sino fuerzas que se han sedimentado y han tomado forma a lo largo de los años. Son fuerzas que tienen una carga histórica considerable ligada a una especie o a una cultura en particular. Pero además, el acontecer tampoco puede ser figurado al antojo de quien interpreta porque este también opone resistencias a la figuración. De hecho, el mismo Nietzsche constata que el caos que deviene es imposible de aprehender en su totalidad, o mejor, es incognoscible plenamente por el yo. Así lo deja en claro cuando afirma: “¡El universo no puede ser representado de ninguna manera mediante nuestros juicios estéticos y morales!” (CJ, §109, p. 104). Que el universo no pueda ser representado totalmente, implica que el caos es permanente y la imagen fija que nos hacemos del mundo es solo transitoria y pasajera. En otros términos, al no ser posible aprehenderlo del todo, el caos nunca cesa de fluir y frecuentemente retorna para cuestionar o incluso derrumbar los esquemas establecidos. Esto revela al menos dos cosas: por un lado, que el caos no es fácilmente “domesticable”, y, por otro, que la fijación del sentido se da solo por momentos pasajeros que son extremadamente frágiles y efímeros ante el devenir incontenible del acontecer. De esto se deriva que Nietzsche destierra cualquier concepción subjetivista de la realidad, a la vez que acaba a martillazos con toda definición metafísica o sustancial de la misma. Por este camino abre paso a una noción de realidad atravesada por el dinamismo, la transformación y el cambio (Paredes, 2009, pp. 64-69).

A la luz de lo anterior, la tesis nietzscheana sobre los instintos y el acontecer caótico, además de plantear una idea móvil, dinámica y contingente de la realidad, es innovadora

en la medida en que le confiere un carácter creativo y activo a los instintos. Esta originalidad se radicaliza si se tiene en cuenta que la naturaleza valorativa e interpretante de los instintos no solo es propia de los seres humanos, sino que también opera en todo ser orgánico; así lo manifiesta Nietzsche en un fragmento póstumo de su etapa tardía:

La *totalidad* [*Das Ganze*] del mundo orgánico es el entretrejimiento de seres con pequeños mundos inventados en torno suyo: en cuanto ponen fuera de sí su fuerza, sus apetitos, sus hábitos en las experiencias, como su *mundo externo*. La capacidad de crear (conformar, inventar fantasear [*Erdichten*]) es su capacidad fundamental. (*FP III*, §34[247], p. 767, énfasis agregado)

Desafiando el discurso biologicista de la época, Nietzsche propone que los seres orgánicos humanos y no humanos no se adaptan a un hábitat que los antecede, sino que a través de un ejercicio interpretante, esquematizan y simplifican las fuerzas caóticas, que son en principio inaprehensibles e ininteligibles, con el fin de crear lo que puede llamarse entorno natural. Así, la actividad valorativa que aquí tiene lugar busca simplificar el acontecer en esquemas relativamente rígidos con el fin de hacerlo aprehensible y así configurar espacios estables de sentido que permitan la supervivencia (Gama, 2014, pp. 182-184). De este modo lo plantea Nietzsche en un fragmento póstumo: “la principal necesidad de lo orgánico es la *simplificación*; ver las cosas de manera mucho más concisa, captar causas y efecto prescindiendo de los muchos factores intermedios, encontrar semejanzas en las muchas cosas que son diferentes” (*FP II*, 11[315], p. 828). Este ejercicio de valoración es inconsciente y espontáneo y por ello en él no se juega una actividad teórica o intelectual (Gama, 2014, p. 183).

Aunque esta constitución instintiva es común a todas las especies orgánicas, en los seres humanos la actividad interpretativa de los instintos alcanza otro registro. ¿En qué sentido? Si bien el arreglo instintivo de los seres humanos también permite esquematizar el caos en estructuras relativamente estables que permitan la emergencia y la conservación de la vida, a diferencia de los demás seres orgánicos, aquí la valoración puede ser más flexible y fluida. Esto quiere decir que en el encuentro entre el acontecer caótico y los instintos del hombre, estos últimos no se abalanzan sobre el primero para darle una forma final o definitiva, sino que pueden trabar una relación más móvil y experimental con él. La constitución instintiva de los seres humanos permite entonces elaborar y reelaborar

permanentemente el caos por lo que la realidad aparece más como un texto que puede ser interpretado de múltiples maneras y no como una estructura sólida, pétrea y única. En los seres humanos

a diferencia de los (otros) animales, cuyos instintos se sosiegan y se hacen rutinarios en el mundo que se han constituido, su configuración instintiva constituye y reconstituye sin cesar el mundo de “superficies y signos” que siempre resulta incompleto y que le sigue apareciendo como enigmático, impreciso y resignificable en nuevas direcciones. (Gama, 2014, p. 188)

Pero al estar configurados por instintos con estas cualidades, los seres humanos no solo pueden experimentar con el acontecer, sino también con ellos mismos, pues estos impulsos producen asimismo una imagen fluida y transformable del individuo, o mejor, del yo que se es. Así, mientras que los instintos de los animales apuntan a la simplificación del mundo y de sí mismos, en el caso de la vida humana los instintos permiten la fluidez y permanente transformación de ambos.

¿Cómo se explica esto? Algunos intérpretes de la obra de Nietzsche explican la diferencia entre los dos niveles de interpretación presentes en la vida orgánica y en los seres humanos a partir de la maduración de un instinto en particular: el *instinto de comunicabilidad*. Dice Gama a este respecto que “el instinto de comunicabilidad ... terminó por convertirse, luego de un largo proceso de maduración y desarrollo en el fenómeno de la comunicación, o sea el lenguaje, y con este en el ejercicio consciente que llamamos racional” (Gama, 2014, p. 185). Desde esta perspectiva, el surgimiento de la conciencia y del lenguaje van de la mano:

me parece que la sutileza y fuerza de la *conciencia* siempre está relacionada con la capacidad de comunicación de un hombre (o de un animal), y que a su vez, la capacidad de comunicación está relacionada con la menesterosidad de comunicación ... en donde lo que ha de menester, la penuria, ha obligado por mucho tiempo a los hombres a comunicarse, a entenderse rápida y sutilmente frente a otros, allí surge por fin un excedente de esa fuerza y arte de comunicación ... Si se acepta esta observación como correcta, entonces puedo avanzar hacia la

suposición de que *la conciencia en general, solo se ha desarrollado bajo la presión de la menesterosidad de la comunicación.* (CJ, §354, p. 217, énfasis agregado)

Tener una vida consciente atravesada por el lenguaje simbólico permite entonces que el ser humano tome distancia de su entorno, rompa la relación de inmediatez que traba con el medio y pueda ponerlo ante sí como un ámbito abierto a las múltiples significaciones (Gama, 2014, pp. 185-186).³⁸ Pero además, esta *vida consciente* también le permite al hombre volver sobre sí mismo, redoblarse y reflexionar sobre sí, sobre su forma de ser y de existir en el mundo. Así lo señala Nietzsche en el mismo fragmento citado líneas arriba:

el llegar a ser consciente de nuestras impresiones sensoriales en nosotros mismos, la fuerza para poder fijarlas y, por así decirlo, para *ponerlas fuera de nosotros*, aumentó en la medida que creció el apremio de transmitir las a *otros* mediante signos. El hombre inventor de signos es a la vez el hombre cada vez *más agudamente consciente de sí mismo.* (CJ, §354, p. 218, énfasis agregado)

Entonces, es a partir de la maduración del instinto de comunicabilidad que el hombre cuenta con una vida consciente que le permite reflexionar y tomar distancia de su propio entorno, de sus valoraciones y de sí mismo.

A propósito de la composición instintiva propia de los seres humanos quisiera aclarar lo siguiente: aunque los hombres pueden abrazar este nivel interpretativo orientado hacia la apertura de sentidos, en ellos también existen instintos aquietantes y sedentarios. En efecto, la vida del hombre no solo se realiza a través de la actividad consciente y racional, sino también en actividades preconscientes, o mejor, intuitivas y espontáneas. De igual manera a como sucede en la vida no humana, esta actividad interpretante intuitiva apunta a la creación de un entorno estable, pétreo y firme sobre el que pueda florecer la vida. Aunque los instintos que realizan esta particular actividad son necesarios en la medida en que dotan de suelo firme a la especie, también tienden a refrenar la actividad interpretante viva y renovante que caracteriza a la vida humana. Esto significa que el hombre está

³⁸ Para ahondar sobre este asunto, véase Gama (2014).

atravesado por una *tensión* cuyos polos son, por un lado, el sedentarismo y la petrificación del sentido y, por el otro, la movilidad y la proliferación de valoraciones. En breve, los seres humanos no solo están conformados por una *multiplicidad* de instintos, sino que estos parecen tener diferentes *cualidades*,³⁹ mientras que algunos apuntan a la quietud, otros a la creación incesante. Así, la vida humana está atravesada por

un conflicto entre una tendencia inercial a cristalizar y robustecer los horizontes simbólicamente configurados, y una fuerza interpretante que se renueva siempre y que pugna una y otra vez por abrir nuevas direcciones de sentido en el marco de lo establecido. (Gama, 2014, p. 193)

Ahora bien, con respecto a la interacción que se teje entre acontecer y fuerzas interpretantes (animales y humanas), que es precisamente en donde se juega el sentido de la realidad, es importante hacer al menos dos anotaciones. En primer lugar, es relevante destacar que esta relación no es en absoluto armónica. Esto se hace particularmente evidente en *Aurora*, en donde Nietzsche destaca el espíritu avasallador y hambriento de los instintos que ante todo acontecer que les sale al encuentro reaccionan con especial virulencia. Pero además, como los instintos son fuerzas que existen en conjunto, con frecuencia se franquean pugnas entre ellas con respecto al sentido que se debe hacer valer sobre un evento en particular. Así, el ejercicio interpretativo en el que se desenvuelven los instintos es un ejercicio marcado por la imposición, la lucha y la violencia. El aforismo §119 de *Aurora* hace patente esta idea, pues en él Nietzsche sostiene que los instintos traban una relación de necesidad, hambre, alimento y nutrición con el acontecer, por lo que “nuestras vivencias cotidianas bien arrojan a uno, bien a otro impulso, una presa que se agarra ávidamente” (A, §119, p. 135). En estas líneas se dejan ver ciertos

³⁹ La idea según la cual en la filosofía de Nietzsche las fuerzas tienen *cualidades* es destacada por Quintana, quien señala que: “Nietzsche no se limita a describir las fuerzas y conflictos que pone de manifiesto su particular modo de análisis, sino que también tiende a interpretar su ‘cualidad’. En esa medida, a su modo de ver, las fuerzas en juego no resultarían equivalentes: unas se califican como creadoras, afirmativas, estimulantes y otras como destructoras, declinantes y débiles” (2014, p. 256).

antecedentes de lo que más adelante Nietzsche denominará *voluntad de poder*. En efecto, en sus trabajos de madurez, el autor usa el término voluntad de poder para dar cuenta del carácter dominante de los instintos que se enseñorean virulentamente sobre el acontecer para ponerlo a su servicio particular, aplastando en este proceso a todos los impulsos que se le interpongan. De allí que la interpretación sea siempre una pugna de instintos que luchan por satisfacer su propia sed, o mejor, que toda interpretación sea una pugna entre diferentes voluntades de poder.

Esta voracidad de los instintos descrita en *Aurora* (aunque no reciba el nombre de *voluntad de poder*) parece vincularse estrechamente con la noción de *vida* que Nietzsche comienza a desarrollar en *La ciencia jovial*. En este último escrito –que es el tránsito a su obra tardía–, el autor da las primeras pinceladas de una reflexión a propósito de la vida que ganará más radicalidad en sus escritos de madurez. Allí, la vida no es sinónimo de supervivencia, sino de fuerza avasalladora, dominadora y virulenta. La vida no es entonces una pulsión orientada a perseverar en la existencia, sino más bien un impulso orientado a la conquista y al aumento de poderío. En palabras de Nietzsche:

Querer conservarse a sí mismo es una situación de emergencia ... y en la naturaleza no dominan las situaciones de emergencia ... la lucha por la existencia solo es una *excepción*, una restricción temporal de la voluntad de vivir; en todas partes gira la lucha grande y pequeña en torno de la preponderancia, el crecimiento y la expansión, en torno del poder, de acuerdo con la voluntad de poder que es precisamente la voluntad de vida. (CJ, § 349, p. 213)

A partir de lo dicho, se comprende que todo ser orgánico es una configuración de instintos, que estos últimos se caracterizan por una fuerza avasalladora y que, en consecuencia, la vida orgánica, lejos de anhelar la mera supervivencia, se orienta hacia el aumento de poderío, esto es, a la expansión y el propio crecimiento. De allí que sea precisamente esta ansia de dominio la que caracteriza a la vida misma y lo que hace evidente el vínculo entre esta y la voluntad de poder.

En este mismo sentido se va a referir Nietzsche a la voluntad de poder en sus escritos tardíos al afirmar que “algo vivo quiere, antes que nada, *dar libre curso a su fuerza* –la vida misma es voluntad de poder” (MBM, §13, p. 44), o cuando sugiere que “la vida misma es

esencialmente apropiación, ofensa, avasallamiento de lo que es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de formas propias, anexión y, al menos en un caso más suave, explotación” (MBM, §259, p. 271). Pero si se recuerda que la apropiación que realizan los instintos es la imposición de sentidos al acontecer, es posible decir que la vida es justamente eso: valorar. Si esto es así, es posible también sostener que el acrecentamiento de la vida tiene lugar cuando hay un mayor ejercicio valorativo, cuando se ensanchan los horizontes de sentido, en suma, cuando proliferan sentidos. Así las cosas, la vida (y, por tanto, la voluntad de poder) se potencia, se amplía y engrandece cuando se multiplican y se robustecen las orientaciones de sentido, sin embargo, es importante no pasar por alto que este robustecimiento implica también pugnas entre distintas valoraciones y por tanto ejercicios de dominación y violencia. Vida y voluntad de poder están atravesadas entonces por la tensión entre (i) la proliferación de sentidos y la ampliación de campos valorativos, y por (ii) las disputas sobre el sentido que pueden conducir a la subyugación y el avasallamiento.

En suma, parece quedar claro que los instintos son fuerzas que pertenecen a todo lo orgánico y que buscan acrecentarse a sí mismas. Aquello de lo que se nutren es del acontecer, es decir, de lo que azarosamente ocurre, y en esta nutrición dotan de sentido a este último. Esto quiere decir, por una parte, que los instintos son fuerzas interpretantes que conforman todo lo viviente y, por otra, que valoran el acaecer caótico que no está guiado por ningún *telos* u orden preestablecido. Estas fuerzas instintivas son pura voluntad de poder en la medida en que son virulentas y están orientadas no solo a la subyugación de todo aquello que ocurre, sino también al sometimiento de otras fuerzas que intenten nutrirse e imponer su orientación de sentido particular. Finalmente, es clave destacar que estas fuerzas tienen diferentes registros y calidades: mientras unas tienden al aquietamiento, a la simplificación y al sedentarismo, otras son estimulantes, creativas y particularmente fluidas.

1.2 Un esbozo de la unidad de estilo a la luz de la obra intermedia

Si bien el panorama presentado en la sección anterior reconstruye algunos conceptos de la obra intermedia de Nietzsche, todavía no dice mucho sobre la unidad de estilo del individuo y mucho menos de la cultura. Para conectar estas reflexiones con el asunto

central de esta disertación, es preciso comenzar recordando algunos rasgos de este concepto esbozados en el primer capítulo. Según el joven Nietzsche, la unidad de estilo hace referencia a la armonización de las fuerzas de una cultura en una unidad abierta, múltiple y productiva. Esta unidad armónica solo se alcanza cuando los hombres atraviesan un proceso de formación homólogo al que supone la unidad de estilo cultural, por ello es posible advertir que esta está estrechamente relacionada con la unidad de estilo del individuo. Habiendo perfilado algunas tesis filosóficas de la obra intermedia de Nietzsche, pueden comenzar a aclararse varios de los interrogantes atinentes a la unidad de estilo que quedan sin resolver en sus obras tempranas. En concreto, hay dos asuntos que ganan claridad: por un lado, se hace más explícita la relación entre el individuo y la cultura, y, por otro, el lenguaje marcadamente filosófico del período intermedio de la obra de Nietzsche permite revisitarse la definición de unidad de estilo arrojando mayor luz sobre algunos de sus rasgos.

Comenzaré tratando el primer asunto: ¿por qué la unidad de estilo de una cultura necesariamente está relacionada con la organización de las fuerzas de los seres humanos?, o mejor, ¿cuál es la relación entre la organización de las fuerzas de los individuos –a las que se refiere el joven Nietzsche– y la organización de aquellas de la cultura? Partiendo de lo expuesto en la sección anterior, lo primero que resulta pertinente señalar es que las fuerzas del hombre que deben ser ordenadas para que este gane unidad de estilo no son nada distinto a los *instintos interpretantes* que lo constituyen. Ahora bien, como lo señalé antes, hay una región de estos instintos que, como consecuencia de estimulaciones sistemáticas de años, se ha hecho cuerpo a tal punto que es compartida por *especies y culturas*⁴⁰ particulares. En efecto, cuando Nietzsche se refiere a la cultura en su obra intermedia, habla en concreto de *costumbres* y de *tradiciones* y las define como las cristalizaciones instintivas compartidas por todos los individuos de un pueblo. Dado que los instintos son interpretantes, las costumbres o tradiciones de una cultura hacen referencia al marco interpretativo que comparte un grupo humano y que se ha vuelto

⁴⁰ Es importante recordar que en su obra temprana Nietzsche se refiere constantemente a los impulsos de la cultura y a la necesidad de darles una constelación particular.

cuerpo como consecuencia de un proceso de años. Así lo sugiere Nietzsche en *Aurora* cuando sostiene que “las costumbres no son sino la forma *convencional* de evaluar y actuar” (A, §9, p. 67) y que “las costumbres representan las *experiencias adquiridas* por los hombres anteriores con respecto a lo que consideraban útil o nocivo” (A, § 19, p. 75). Este andamiaje valorativo es aquel desde el cual los individuos se leen a sí mismos y leen lo que acontece; es, en últimas, el horizonte desde el cual despliegan su existencia (Paredes, 2009, pp. 92-95).

Aquí se perfila con especial claridad la relación estrecha y casi inescindible entre *individuo* y *colectividad*. Dicho en otras palabras, en la obra intermedia de Nietzsche se aclara el hecho de que individuo y colectividad no son dos dimensiones escindidas, sino, más bien, dos caras de la misma moneda. Si bien los individuos pueden darse forma a sí mismos (organizando sus instintos en una constelación particular) y así reorientar el rumbo de una cultura, ellos también son producto de la historia de esta, en efecto, una región de su vida instintiva es producto de los estímulos que ella ha experimentado desde tiempos inmemoriales. Que una parte del ser humano sea resultado de la sedimentación instintiva de la cultura es particularmente claro en un fragmento póstumo de 1881 en donde el autor sugiere que “Todos los hábitos ... tienen a la larga el efecto de *criar hombres de cierto tipo*” (FP II, §11[212], p. 806, énfasis agregado). En breve: los individuos pueden darle forma a la cultura a través de la organización de sus instintos, pues ellos son a su vez el producto de una sedimentación instintiva de la cultura a lo largo de los años.

Teniendo en cuenta lo dicho previamente, queda claro que en su obra intermedia Nietzsche advierte que aquello que está a la base de la cultura y del ser humano son los instintos, y que la forma en la que estos se organicen y se decanten determina el tipo de individuo y de cultura. Ahora bien, en este período de su trabajo, Nietzsche se concentra en examinar a profundidad las constelaciones instintivas del individuo, por lo cual centra su atención en la unidad de estilo del yo. He insistido en diferentes momentos de este texto en que la unidad de estilo alude a la organización de los instintos de la cultura y del ser humano en una forma que se caracteriza por su singularidad, apertura, productividad y multiplicidad. Partiendo de esta definición general y de los postulados reconstruidos en la sección anterior, es posible volver sobre la idea de *unidad de estilo del yo* y acentuar algunos de sus rasgos.

Los hombres están atravesados y, más aún, configurados por múltiples instintos, lo que implica que el tipo de individuo depende tanto de la disposición como de las cualidades de estos. En breve, la forma de ser y de estar en el mundo del ser humano resulta de la manera en la que se cristalizan los diferentes tipos de impulsos que lo configuran. Ahora bien, teniendo en cuenta que los instintos son *interpretantes*, empieza a hacerse claro que cuando Nietzsche habla de *tipos* de seres humanos (cultifilisteo, teórico, culto o animal de rebaño) se refiere al modo en que los instintos que los configuran definen la manera en la que interpretan y valoran tanto el mundo como a sí mismos.

Desde esta perspectiva, la unidad de estilo del yo podría comenzar a redefinirse como un *arreglo* singular de los *múltiples instintos interpretantes* que conforman al ser humano en una forma abierta, fluida y productiva. La unidad de estilo es un proyecto deseable, ya que los variados instintos que están en el ser humano intervienen de manera desaforada y descontrolada, disgregándolo en miles de direcciones dispares. Y de tener lugar esta manifestación instintiva sin que medie ningún tipo de sujeción o de arreglo, el ser humano estaría condenado a la dispersión caótica y al desgarramiento permanente, en suma, estaría arrojado a la disociación. Además, la falta de armonización entre sus instintos tampoco le permitiría forjar una singularidad, o mejor, una forma única e irrepetible de habitar el mundo.

A grandes rasgos, la armonización o coordinación de los múltiples instintos del ser humano pasa por al menos dos cosas. De un lado, estos se organizan en una suerte de *sistema solar* según la meta singular que el individuo proyecte para su experiencia vital. Esta organización instintiva dota al ser humano de una forma distinguible y, aunque le confiere cierta unidad, no anula su multiplicidad. En otros términos, la unidad de estilo hace referencia a la sujeción de los diversos instintos del individuo alrededor de una meta específica, pero esta sujeción es particular en la medida en que produce una forma singular que no suprime la pluralidad impulsiva. De otro lado, para que esta unidad no se anquilese ni se petrifique, los instintos protagónicos en este arreglo deben ser *plásticos*, esto quiere decir que deben ser siempre permeables y flexibles. Estos instintos (tal y como sucede con la fuerza plástica a la que Nietzsche se refiere en su juventud) son capaces de responder al acontecer cambiante, se alteran dependiendo de las demandas del entorno y, por ende, nunca se absolutizan ni dogmatizan. Teniendo en cuenta que los instintos son

interpretantes, hablar de instintos plásticos implica hablar de fuerzas que están prestas a dar nuevos sentidos y, por consiguiente, a proponer nuevas figuraciones de la realidad dependiendo de las necesidades propias y de aquello que demande el acontecer. Sin embargo, esto no quiere decir que estos instintos estén *efectivamente siempre* reinterpretando y abriendo sentido, quiere decir, más bien, que son capaces de determinar el nivel de fluidificación y apertura necesaria para que el ser humano no se anquilose volviéndose pétreo y fijo, ni tampoco pierda unidad en la apertura y la fluidez extrema.

Las consideraciones anteriores ponen de relieve dos elementos que es necesario destacar. En primer lugar, la unidad de estilo es una forma de organizar los instintos que oscila entre el cambio y la conservación. Hablo de cambio porque los instintos que se robustecen son plásticos, esto quiere decir que no se petrifican y que más bien están abiertos a la contingencia del acontecer y a la reinterpretación, y, por tanto, son productivos. Sin embargo, la unidad de estilo también está atravesada por la conservación, pues la plasticidad de los instintos también permite modular el grado de reinterpretación y de apertura de sentido deseable para que no se disuelva la unidad. En este sentido, los instintos son plásticos en la medida en que son capaces de *auto transformarse* y de promover tanto la conservación como el cambio según las necesidades del ser humano y del entorno. En segundo lugar, el grado de cambio y de conservación en la unidad de estilo es algo que no puede prescribirse a la manera de una receta universal, por el contrario, es un asunto que depende de la historia específica de cada individuo o de cada cultura, al igual que de las particulares demandas del entorno. Así las cosas, cuando Nietzsche habla de unidad de estilo, lejos de predicar una única fórmula –lo que lo haría cercano a la metafísica–, le está dando nombre a una tarea que debe ser acometida de manera singular por los seres humanos y las culturas, una tarea que dará entonces resultados singulares.

Como lo dejé ver en el primer capítulo, a partir del diagnóstico de época que hace de la Alemania del siglo XIX, el joven Nietzsche reclama cambio y apertura de sentido con el fin de alcanzar unidad de estilo. En efecto, en un contexto donde prima la homogeneidad y la quietud de los cultifilisteos, donde no hay cabida para la singularidad porque no hay un norte propio que defina el movimiento vital, se hace necesario activar la dimensión creativa de las fuerzas con el fin de remover la pasividad y así producir algo propio, algo con un sello singular. Pero esta inclinación hacia el cambio, que se traduce en el trabajo de los

instintos hacia la producción de nuevas figuraciones de lo real, *no* es la receta universal de la unidad de estilo. También es posible pensar en culturas u hombres insertos en contextos en los que proliferan múltiples sentidos y valoraciones, en donde las afirmaciones sobre lo real son incesantes y, como consecuencia, el suelo firme se hace movedizo. En estos contextos en los que la excesiva novedad y el descontrol eliminan referentes o certezas relativas, la posibilidad de configurar unidad pareciera diluirse. En este caso, más que potenciar la dimensión creativa de los impulsos plásticos, sería necesario activar su capacidad de aquietamiento y de construcción de certezas (no metafísicas) que permitan asentar la vida y construir cierta unidad desde allí.

2. El animal de rebaño en clave de la unidad de estilo

Una vez esbozada la definición de la unidad de estilo a la luz de ciertos conceptos de la obra intermedia del filósofo, resulta pertinente conectarla con el diagnóstico que el Nietzsche más maduro hace de la época y de los hombres que en ella habitan. Este ejercicio es pertinente puesto que, en su obra intermedia, el filósofo ya no se refiere al cultifilisteo, ni al culto, ni al teórico, sino al *animal de rebaño*. Este es un hombre que carece de unidad de estilo y que representa al hombre cristiano de la Europa decadente de la época. La manera en la que se concretan las reflexiones sobre la unidad de estilo en las discusiones nietzscheanas sobre el animal de rebaño y su particular estructura instintiva ilumina dimensiones de la noción de unidad de estilo que no se habían podido apreciar con claridad hasta ahora. En este apartado, inicio haciendo algunas precisiones sobre los instintos y el yo, posteriormente caracterizo la arquitectura instintiva del animal de rebaño, para finalmente establecer por qué este tipo de hombre es presentado por Nietzsche como la antítesis del hombre con estilo.

2.1 El yo y los instintos

De acuerdo con la reflexión presentada en la sección anterior, los seres humanos están configurados por instintos, esto quiere decir que Nietzsche echa por tierra la definición metafísica de sujeto. ¿Por qué? Según lo que aparece en los escritos del autor, la tradición filosófica metafísica define al ser humano a partir de al menos dos rasgos: su carácter sustancial y su unicidad. En efecto, desde esta perspectiva se concibe que hay *algo* de carácter sustancial que define al sujeto y que permanece inalterado así las condiciones se transformen. Al estar determinado por una sustancia, el ser humano es estable, esto quiere

decir que siempre es el mismo a pesar de que las circunstancias externas cambien o que sus acciones sean múltiples y variadas. Así lo sostiene Nietzsche cuando señala lo siguiente en uno de sus fragmentos póstumos: “El ‘sujeto’ es la ficción de que muchos estados *iguales* en nosotros serían efecto de un único substrato” (FP IV, §10[19], p. 304). Mas esta idea de subjetividad entra en profunda contradicción con la teorización de los instintos que presenta Nietzsche, pues, lejos de estar definidos por una sustancia, los seres humanos son instintos, es decir, un complejo de fuerzas que están en permanente tensión y movimiento. Precisamente por su avidez de nutrición, estos instintos no pueden fijarse absolutamente, sino que reaccionan siempre vorazmente ante el acontecer azaroso que encuentran a su paso; es por esto que, desde la perspectiva nietzscheana, se desecha el carácter estable y estático que postula la metafísica y se afirma más bien la existencia de una subjetividad que está siempre deviniendo y en permanente configuración y reconfiguración.

De otra parte, desde el punto de vista metafísico, el sujeto moderno goza de *unicidad*, esto quiere decir que es una mónada o un átomo indivisible. Esta idea que postula al sujeto como *uno* es denominada por Nietzsche como *atomismo psíquico*, expresión con la que designa específicamente “aquella creencia que concibe el alma como algo indestructible, eterno, indivisible, como una mónada, como un *átomo*” (MBM, §12, p. 43). De nuevo, esta perspectiva contraviene el pensamiento nietzscheano según el cual el ser humano, lejos de ser una unidad dada *a priori*, es una *multiplicidad* de instintos que solo como consecuencia de los estímulos del acontecer se decanta en determinadas formas que en todo caso nunca son definitivas. Así, a diferencia de la perspectiva metafísica, Nietzsche comprende al sujeto como pluralidad, pero además, en línea con lo planteado anteriormente, esta pluralidad de instintos no tiene un orden ni cuenta con un *locus* esencial que guíe su ordenamiento. Si se acepta que en su obra tardía Nietzsche se refiere a los instintos y a su fuerza valorativa desaforada como voluntad de poder, se puede decir que así como el acontecer carece de *telos*, la voluntad de poder del ser humano tampoco cuenta con un eje sustancial que la ordene y la dote de cierta forma o dirección. Esta idea del ser humano como multiplicidad o pluralidad carente de *arkhé* se hace transparente en diversos apartados de la obra de Nietzsche. En sus fragmentos póstumos, por ejemplo, señala que: “El yo contiene ... una pluralidad de seres ... de igual modo en cuanto pluralidad de fuerzas” (FP III, §4[189], p. 125), mientras que en sus trabajos intermedios

utiliza la metáfora de las plantas para sugerir que: “todos tenemos jardines ocultos y plantaciones en nosotros” (CJ, § 9, p. 35), con lo que quiere construir la imagen del ser humano como un jardín cuya vegetación es diversa y pujante en pos de su propio crecimiento.

Sin embargo, que los instintos del ser humano no tengan un orden predeterminado de talante esencial no quiere decir que estos no se anuden o se decanten de determinada manera. En efecto, los múltiples impulsos del ser humano se cristalizan en ciertos arreglos. Justamente por ello, a pesar de postular su crítica radical a uno de los pilares de la metafísica de occidente, el sujeto moderno, Nietzsche sigue hablando del “yo” para referirse a ese conglomerado instintivo que siempre se decanta en una constelación particular relativamente estable. En este sentido, y a pesar de que pueda resultar paradójico e incluso confuso, Nietzsche alude al “yo” para dar cuenta de que este compendio de fuerzas en tensión que es el hombre no es pura dispersión y esparcimiento, sino que siempre se inclina por arreglos particulares que definen su sentido y su verdad, es decir, lo que para él es el mundo y su propio ser. En suma, esa tensión instintiva siempre es *algo* y, para dar cuenta de ello, Nietzsche se refiere al yo.

2.2 El animal de rebaño

Tanto en su obra temprana como en su trabajo intermedio, Nietzsche examina en detalle el tipo de hombre europeo, en general, y el tipo de hombre alemán, en particular. Como lo evidenció en el capítulo anterior, en sus trabajos tempranos pone la lupa sobre los “cultifilisteos, sin embargo, en su obra intermedia, el filósofo ya no se refiere a ellos, sino al animal de rebaño, una forma de hombre decadente que, en el mismo espíritu de los primeros, se asienta sobre lo dado, es homogéneo y poco productivo. En consecuencia, se puede afirmar que ambos tipos de hombres se encuentran en las antípodas de la unidad de estilo. Aunque sin duda es posible señalar coincidencias entre ellos, en su obra intermedia Nietzsche hace menos énfasis en su radical crítica a la ciencia y al conocimiento de corte positivista para poner el lente en otros asuntos como la moral cristiana y la vida gregaria, razón por la que en estos trabajos subraya ya no el apetito desaforado hacia el conocimiento del hombre moderno, sino cierto tipo de moral y comportamientos gregarios de los europeos. Esto implica que cuando habla del *animal de rebaño* no se refiere a una figura abstracta y desanclada del contexto histórico del momento, sino más bien a lo que

sus observaciones genealógicas arrojan a propósito del hombre europeo. Así lo sugiere Nietzsche cuando advierte, en un apartado de *Más allá del bien y del mal*, que el tipo de hombres que “han dominado hasta ahora en Europa ... acabó formando una especie empedecida, casi ridícula, un *animal de rebaño*, un ser dócil, enfermizo y mediocre, el *europeo de hoy*” (*MBM*, §62, p. 114, énfasis agregado). La arquitectura instintiva de esta especie empedecida es la que el filósofo se empeña en retratar en su obra intermedia con el fin de sustentar sus críticas de juventud a la cultura y de oponer a aquella la arquitectura instintiva del hombre con estilo.

Antes de detallar cuál es la estructura instintiva del animal de rebaño, es preciso anticipar algunos de sus rasgos generales para luego examinar en profundidad por qué guarda una distancia abismal con el hombre que goza de unidad de estilo. En términos generales, la constelación instintiva del hombre que Nietzsche observa tiene al menos dos características: por un lado, cuenta con un arreglo que no permite la manifestación de la multiplicidad de impulsos que configuran al hombre, ya que en él predomina *solo un* instinto y es justamente este el que se manifiesta. Esto quiere decir que aquí no hay unidad en medio de la multiplicidad, sino más bien unidimensionalidad. Pero, por otro lado, el instinto que predomina y que se manifiesta por encima de los otros es uno que carece de plasticidad, lo que lo hace rígido, pétreo e inamovible. Esta fuerza no está abierta al acontecer cambiante y carece de flexibilidad por lo que dota de una forma fija al individuo y, a su vez, dogmatiza las figuraciones del mundo. Este análisis a propósito del animal de rebaño deja ver una vez más que la unidad de estilo se juega en un doble registro: de una parte, los instintos del ser humano se deben organizar en arreglos que permitan la consecución de cierta meta u objetivo y que doten al ser humano de unidad sin eliminar la multiplicidad instintiva que él es. De otra parte, las fuerzas protagónicas de este arreglo deben ser plásticas, esto significa que no pueden petrificarse ni solidificarse, sino que deben estar siempre atentas al acontecer y deben ser capaces de reinterpretar y de producir nuevas valoraciones *cuando sea necesario* para darse una impronta propia y un estilo singular. Esta constatación es importante pues implica que, aunque un ser humano goce de vigorosas fuerzas plásticas, si ellas no cuentan con un arreglo particular, sino que, por ejemplo, se anudan caóticamente, la forma de dicho ser humano será sobre todo decadente. Sucede lo mismo en el otro sentido: si, por ejemplo, las fuerzas de un hombre están claramente ordenadas, pero ellas no son flexibles ni abiertas al acontecer y, por

tanto, carecen de plasticidad, configurarán un individuo fijo, inerte, sin movilidad ni singularidad alguna.

Volviendo al animal de rebaño, recordemos que en él las fuerzas no solo están dispuestas en un arreglo que impide la configuración de una unidad en medio de la multiplicidad, sino que predominan impulsos que absolutizan, que tienden hacia la estabilidad y la quietud. En concreto, la fuerza negativa que domina la constelación instintiva de este tipo de hombre es denominada por Nietzsche: *instinto gregario o instinto de rebaño*, así lo advierte el autor cuando dice que “este instinto [gregario] ha logrado irrumpir, *preponderar, predominar sobre todos los demás instintos*” (MBM, §202, p. 167, énfasis agregado). Dadas las características del instinto de rebaño al “preponderar y predominar” en la constitución impulsiva, se anula la posibilidad de configurar una forma fluida, productiva y abierta. En efecto, al carecer de plasticidad, este instinto no puede alentar nunca un movimiento creativo y regenerador, sino que afirma un sedentarismo y una fijeza que deriva en la configuración de un individuo tan duro y estático como una piedra. Esto implica que el ser humano en el que este instinto domina, lejos de abrazar la movilidad, la transformación y la fluidez propia de la unidad de estilo, permanece siendo siempre el mismo.

¿Cómo llega a configurarse un ser humano de este tipo? ¿Cuáles son los factores que influyen en esta formación particular? Uno de los elementos que se evidencia en la obra intermedia de Nietzsche es que toda configuración instintiva de los seres orgánicos responde a un factor azaroso. ¿Por qué? Afirmé antes que el acontecer (aquello que ocurre o que tiene lugar) es el alimento del que los instintos se nutren para robustecerse y engrosarse, por esta razón, se puede decir que la forma que estos tomen depende ampliamente de este acaecer. En efecto, si el yo se ve expuesto de manera reiterada a un tipo de eventos en particular, una región de su vida instintiva se va a robustecer, va a ganar fuerza y dominio, mientras que otra, languidecerá incluso hasta marchitarse. Así, en caso de que un instinto no pueda satisfacerse con las vivencias a las que se enfrenta el yo, “si pasa algún tiempo, se debilitará; y si no queda satisfecho en el plazo de unos días o meses, se secará como una planta que necesita agua” (A, §119, p. 135). Pero si se tiene en cuenta que aquello que acaece es altamente contingente (puesto que el acontecer no está guiado por un *telos* particular), es posible decir que la composición instintiva y, por tanto, la forma del ser humano, depende ampliamente del azar. En este sentido se manifiesta Nietzsche cuando afirma que:

esta nutrición ... es obra del azar: nuestras vivencias cotidianas arrojan bien a uno, bien a otro impulso, una presa que se agarra ávidamente, pero el vaivén total de esos sucesos permanece fuera de toda conexión racional con las necesidades de nutrición del conjunto de los impulsos, de forma que siempre ocurrirán dos cosas: mientras unos se atrofiarán y se morirán, otros estarán sobrealimentados. Cada momento de nuestra vida hace crecer algunos de los tentáculos de ese pólipo que constituye nuestra existencia y atrofia los otros, según el alimento que lleve o no consigo en dicho momento ... como consecuencia de esta nutrición fortuita de sus partes, el pólipo desarrollado completo será tan fortuito como sus partes. (A, §119, p. 135)

En este fragmento Nietzsche deja claro que la forma del ser humano –a quien se refiere aquí como pólipo– consta de varias partes (resaltando la multiplicidad) y que su desarrollo, fuerza o debilidad depende ampliamente de los estímulos azarosos (acontecer) que reciba. Como ya lo mencioné, las excitaciones producidas por el azar moldean los instintos, les dan forma y los llevan a anudarse de una forma particular después de mucho tiempo de amaestramiento. Esto quiere decir que una dimensión de la vida instintiva del animal de rebaño puede explicarse, en cierta medida, a partir de estímulos que azarosamente han cultivado una región instintiva de su organismo, produciendo hábitos sedentarios que se han vuelto cuerpo.

Ahora bien, el arreglo instintivo del ser humano no solo es resultado del azar, ciertas pautas de conducta, que en ocasiones Nietzsche llama *educación*, también pueden transformar las cristalizaciones instintivas. Esto ya se había visto en la obra temprana del autor, de hecho, en la tercera de sus *Consideraciones intempestivas*, advierte que la educación tiene que ver con la organización, la disposición y el arreglo de las fuerzas del ser humano en una forma particular. Mientras que en su juventud Nietzsche se refiere a ciertas pautas de conducta que hipertrofiaban el instinto ilimitado de conocimiento, en sus trabajos intermedios llama la atención sobre prácticas asociadas a la vida en común que estimulan el fortalecimiento de fuerzas decadentes, petrificadas y anquilosadas. ¿Por qué? Dice Nietzsche que la vida en comunidad requiere necesariamente de un suelo común que permita no solo la comunicación, sino también una suerte de valoraciones compartidas. En efecto, en el aforismo 16 de *Aurora* el autor señala que el primer principio de toda

civilización es la configuración de una serie de *costumbres comunes* y en *Humano demasiado Humano* se pronuncia en este mismo sentido al afirmar que: “una comunidad de individuos obliga a cada uno de ellos a la *misma costumbre*” (*HDH I*, §97, p. 88, énfasis agregado). Decía antes que las costumbres hacen referencia a la cristalización instintiva que se ha hecho carne después de un proceso de amaestramiento y que, por ende, refieren a un horizonte valorativo compartido desde donde los individuos despliegan su vida.

Pero además, en la vida en comunidad, estas costumbres tienden a ganar tal consistencia que se petrifican, olvidando su procedencia y origen, y haciéndose pasar entonces como el único horizonte de valoración posible. Es justamente a esto a lo que Nietzsche se refiere cuando habla de la *eticidad de las costumbres*,⁴¹ es decir, a una cristalización instintiva que se ha hecho pétreo e inamovible y que permite cierta vida en comunidad. Así lo presenta Nietzsche en *Aurora* cuando sostiene que “la eticidad se opone a que se realicen nuevas experiencias, y a corregir las costumbres, esto es, se opone a la formación de nuevas y mejores costumbres” (*A*, §18, p. 75). En estos términos, la vida en comunidad no solo exige que una región de la constelación instintiva de los seres humanos que pertenecen a un mismo pueblo sea compartida por todos, sino que dichos instintos tiendan hacia la estabilidad y a la quietud. Teniendo en cuenta que las costumbres son cristalizaciones instintivas de los individuos, frenar la reconfiguración de estas es frenar también la posibilidad de que surjan nuevas formas de seres humanos. Aunque esto es cierto, también es verdad que la eticidad de las costumbres es necesaria, pues es el suelo firme que dota a la vida de la estabilidad mínima que ella requiere. En suma, es el horizonte de sentido el que permite al ser humano desplegar su forma de ser y de estar en el mundo, y de allí su necesidad.

La *eticidad de las costumbres*, o mejor, el andamiaje interpretativo común que se ha hecho cuerpo como resultado de largos períodos de amaestramiento, toma diferentes registros y formas dependiendo del momento histórico; así, lo que Nietzsche observa en la Europa

⁴¹ El traductor traduce *Sittlichkeit* como “moralidad”, sin embargo, considero más apropiado traducirlo como “eticidad”.

del siglo XIX es una serie prácticas que han estimulado específicamente el instinto de rebaño, configurando así un cierto tipo de hombre, unas convenciones específicas y una comunidad particular. Lo que observa entonces es una *moral de rebaño* (término que utiliza para nombrar la moral de la modernidad) que se ha cristalizado y se ha incorporado en cada uno de los individuos. Con esto dicho, ahora es preciso revisar en detalle cuáles son las características de este particular arreglo instintivo y cuál es el tipo del hombre que produce.

Para caracterizar a profundidad la *moral de rebaño* y lo que ella supone en términos de la formación de los individuos, vale la pena comenzar por el siguiente fragmento de la *ciencia jovial* en el que Nietzsche sugiere lo siguiente:

dondequiera que la sociedad esté *dominada* por el *instinto de rebaño* continúa siendo hoy lo más conveniente para cada individuo *presentar* su carácter y su ocupación como *inmodificables* –incluso cuando en el fondo no lo son ... la sociedad siente con satisfacción el poseer un *instrumento* confiable, disponible en todo momento, en la virtud de este, en la ambición de aquel, en la reflexión y la pasión de un tercero –ella honra con sus máximos honores este *instrumento-naturaleza*, este mantenerse fiel a sí mismo, esta *inmutabilidad de las opiniones*, en las aspiraciones e incluso en la falta de virtudes. Una apreciación de este tipo, que en todas partes florece y ha florecido tal vez con la eticidad de las costumbres, educa el “carácter” y conduce al descrédito de todo cambio, reaprender y *transformarse a sí mismo* ... la petrificación de las opiniones dispone para sí de todos los honores. (CJ, §297, p. 172, énfasis agregado)

Estas líneas revelan con especial claridad que en el marco de la moral de rebaño los hombres cuentan con un arreglo de fuerzas en el que tiende a prevalecer un único instinto: el de rebaño. En concreto, esta configuración instintiva que ordena los impulsos en torno a una única fuerza sedentaria genera la configuración de un individuo que no cambia de opiniones y que permanece siendo siempre el mismo. Esto implica que los comportamientos del animal de rebaño son altamente predecibles y calculables, pues no hay espacio para la contingencia y mucho menos para la acción transformadora. Esta misma idea se deja ver en su obra de madurez cuando advierte que los hombres europeos

de la época dominados por el impulso de rebaño: “a lo que aspiran con todas sus fuerzas es a la universal y verde felicidad-prado del rebaño, llena de seguridad, libre de peligro” (*MBM*, §44, p. 86), libre entonces de cualquier azar que pueda alterar su conducta. En últimas, un hombre cuya constelación instintiva está principalmente dominada por un impulso decadente y sedentario. Esta arquitectura instintiva particularmente estática y calcificada resulta completamente contraria a la fluidez propia de la unidad de estilo perfilada en la sección anterior.

Otro aspecto de la moral de rebaño y de su efecto en la constitución instintiva del individuo es esbozado en el aforismo 21 de *La ciencia jovial*. En él, y a propósito de la situación de la Europa de la época, Nietzsche sostiene que:

la educación procede sin excepción, así: busca *fijar* al individuo una manera de pensar y de actuar mediante una serie de *estímulos* y ventajas que cuando se han convertido en hábito, instinto y pasión, dominan en él en *contra de su último provecho*, por sobre él, pero a “favor del bien general”. (*CJ*, §21, p. 45, énfasis agregado)

Este aforismo pone de presente que a través de un sistema de estímulos, propio de la moral de rebaño, los hombres de la época amaestran los instintos del individuo teniendo siempre como criterio último la utilidad que ello reporta para la comunidad y no para el ser humano mismo. Incluso Nietzsche llega a sostener que bajo este esquema de formación se le llama virtuoso a quien es capaz de sacrificar ciertos instintos con tal de ponerse al servicio de la sociedad, así, “el elogio del virtuoso es el elogio de algo que daña lo privado –el elogio de instintos que quitan al hombre su más noble egoísmo y la fuerza para el supremo cuidado de sí mismo” (*CJ*, §21, p. 43). Este fragmento muestra que las convenciones que sirven de andamiaje vital para la Europa moderna, además de contar con un instinto de rebaño poderoso, están amarradas a un sistema moral que determina lo bueno y lo malo desde una perspectiva antitética; de este modo, “bueno es todo el que no violenta, el que no ofende a nadie, el que no ataca, el que no salda cuentas” (*GMI*, §13, p.68), en suma, el que se caracteriza por su pasividad y quietud. En sincronía con esta idea, aquel que busque romper el suelo común sobre el que asientan las valoraciones dándose él mismo una forma singular que irrumpa en la homogeneidad del rebaño y que por ende fomente el conflicto y las confrontaciones, será catalogado como malvado, egoísta e, incluso, demente. En este sentido, “el hombre más moral es el que se *sacrifica*

la mayoría de las veces a la costumbre ... Y es que toda acción individual, todo modo de pensar individual producen escalofríos” (A, §9, p. 69).⁴² Esto quiere decir que la moral de rebaño socava la formación individual en favor de una comunidad que privilegia la homogeneidad. En este mismo sentido se manifiesta el autor cuando apunta lo siguiente:

Allí donde tropezamos con una moral, encontramos una valoración y jerarquía de instintos y acciones humanas. Estas estimaciones y jerarquías son siempre la expresión de lo que una comunidad o un rebaño han menester: aquello que *para ellos* es de provecho en primer lugar –y en segundo lugar y en tercer lugar–, eso es también el más alto criterio para el valor de todos los individuos. Mediante la moral, cada individuo es aleccionado para ser una función del rebaño y asignarse un valor solo como tal función ... La moralidad es el instinto de rebaño en el individuo. (CJ, §116, p. 109-110)

Con estos pasajes se hace evidente que el arreglo instintivo del animal de rebaño en el que se hipertrofia el instinto gregario produce un hombre cuya conducta y carácter son homogéneos, un hombre que no desentona con un rebaño calculable, predecible y seguro. Al contar con un arreglo de fuerzas en el que domina el instinto de rebaño, su constelación de impulsos, además de ser fija –puesto que debe cumplir unas funciones estrictas en pos de la comunidad–, no es productiva. Así lo deja ver también el siguiente fragmento de *La voluntad de poder*: “la tendencia del rebaño está dirigida al estancamiento y la conservación, no hay nada creador en él” (FP III, 27[17], p. 621). En suma, la preponderancia de este instinto asfixia la posibilidad de configurar una constelación instintiva propia, esto es, distinguible, única, inigualable y sobresaliente. Hace entonces particularmente estrecho el camino hacia la producción de un estilo que sobresalga, lo cual, como se recalcó antes, es una de las características de la unidad de estilo.

⁴² Sobre lo bueno y lo malo también se pronuncia Nietzsche en *Humano demasiado humano I*: “Se llama ‘bueno’ al que por naturaleza, siguiendo una larga herencia, por tanto fácil y prestamente, obra lo decente, sea esto cada vez lo que sea ... Malo es ser ‘no decente’ (indecente), practicar la indecencia, contravenir la tradición, sea esta racional o estúpida” (HDH I, §96, p. 87).

Las reflexiones nietzscheanas sobre la unidad de estilo en relación con su consideración del animal de rebaño se circunscriben a una época y un lugar muy particular: la Europa del siglo XIX. A pesar de esto, la cuestión del estilo brinda un marco teórico que permite identificar el tipo de configuración instintiva pertinente dependiendo de las demandas y necesidades de cada época; justamente por ello es posible ir con ella más allá del momento histórico de Nietzsche para pensar nuestras propias preocupaciones actuales. En esta línea y considerando lo planteado hasta el momento, se podría argumentar que el hombre de consumo contemporáneo es una suerte de animal de rebaño que carece de unidad de estilo, sin embargo, no por las mismas razones que el hombre cristiano que tiene Nietzsche en la mira. En la actualidad, el hombre consumista, arrojado a las últimas tendencias del mercado, a las modas del momento y al consumo desbordado, pareciera no contar con el arreglo de instintos que exige la unidad de estilo, esto es, con el direccionamiento de estos a partir de una meta u objetivo claro. Pareciera haber más bien una absorción sin límite, una ausencia de selectividad y, por ende, una carencia absoluta de singularidad. Así, más que la primacía de un instinto fijo e inerte por encima del resto de las fuerzas humanas (como sucede con el hombre cristiano que Nietzsche critica), lo que opera en el hombre de consumo es más bien el caos, la dispersión absoluta y, por consiguiente, la ausencia de un centro de unificación que funja como el eje sujetador de los demás instintos dándoles así una unidad armónica y singular.

3. El hombre con unidad de estilo

Volviendo al contexto histórico de Nietzsche, aunque los individuos carentes de unidad de estilo pululan en su observación genealógica del siglo XIX, ello no implica que no existan excepciones. En este caso, la *excepción* es aquel hombre que es capaz de reconfigurar *la moral de rebaño* y reorganizar sus instintos con el fin de darse una forma productiva, fluida, móvil y, sobre todo, con estilo, de tal manera que pueda diferenciarse de la homogeneidad típica de la vida gregaria moderna. A esta figura humana Nietzsche se refiere de diferentes maneras: hombre superior, espíritu libre o superhombre. El que Nietzsche piense en este tipo de hombre como una posibilidad revela que el autor deja un amplio margen en su filosofía para pensar la singularidad. Ahora bien, esta singularidad se juega en un doble registro: (i) en el azar y (ii) en el trabajo del individuo sobre sí mismo. Por no ser el centro de esta disertación, comienzo explicando brevemente la primera dimensión para luego

examinar en detalle la segunda, que es precisamente la que alude a la unidad de estilo del yo.

De acuerdo con lo esbozado en las secciones anteriores, aunque hay una región del arreglo instintivo de los seres humanos que está codificada en la especie y en la cultura, el acontecer azaroso, entendido como el principal alimento de los impulsos, toca a cada individuo de manera diferente. Las consideraciones sobre el azar no son tardías, por el contrario, como se mostró previamente, en su tercera *Consideración intempestiva* Nietzsche ya sugiere que las condiciones en las que emerge cada individuo son irrepetibles. En sus palabras: “ningún azar por extraño que sea reunirá por segunda vez una variedad tan maravillosamente diversa en esa unidad singular” (SE, §1, p. 749). Esto quiere decir que la forma de los instintos del ser humano que deviene como consecuencia del azar no solo tiene una dimensión hereditaria que comparte con el resto de los congéneres de su especie y de su comunidad gregaria, sino que también tiene una dimensión singular que lo hace diferente de otros. En esta línea afirma Gama que:

en Nietzsche se rescata un sentido fuerte del valor de la individualidad, sustentado no en una esencia metafísica, sino en el azar del arreglo particular de instintos que nos constituye y que nos hace únicos e irrepetibles. Aunque compartamos algunos instintos propios de la especie, estos son modificados por el sinnúmero de fuerzas orgánicas que en todo momento obran en nosotros, constituyendo así una configuración única de fuerzas interpretantes. (2004, p. 55)

Sin embargo, como lo expliqué antes, esta diferencia se debilita por la vida en comunidad a tal punto que el individuo ve reducida su singularidad a través de la nivelación a la que es sometido para no desentonar con el rebaño.

Ahora bien, la segunda dimensión en la que se juega la singularidad del ser humano, y que merece mayor atención en razón del objeto de este escrito, es la agencia que tiene el individuo sobre sí mismo. En efecto, el arreglo instintivo de cada quien puede verse modulado por el ser humano, así lo sugiere explícitamente el autor en el aforismo 109 de *Aurora* titulado “*Dominio de uno mismo, moderación y su motivación última*”. En este fragmento Nietzsche sostiene que hay “seis modos diferentes esenciales para combatir la violencia de un instinto” (A, §109, p. 125): en primer lugar, es posible debilitar a un instinto

que actúa violenta y desenfrenadamente evitando “las ocasiones de satisfacción de dicho instinto, evitando satisfacerle durante períodos cada vez más largos” hasta que por fin se debilita e incluso se marchita (A, §109, p. 125). También, en segundo lugar, el ser humano puede someter la satisfacción de un instinto a una regla rigurosa; o puede, en tercer lugar, abandonarse a su satisfacción hasta lograr un nivel de hastío que le permita cierto poder sobre el instinto; o bien puede, en cuarto lugar –a través de una estrategia intelectual–, “asociar con la idea de la satisfacción del instinto [que se desea dominar] un pensamiento tan desagradable, que por efecto de la costumbre, la idea de la satisfacción también se vuelva cada vez más desagradable” (A, §109, p. 125). Otra alternativa, en quinto lugar, es dislocar “las fuerzas acumuladas imponiéndose un trabajo fatigoso ... o sometiendo intencionalmente a nuevos estímulos y placeres, para de esta manera canalizar por nuevas vías los pensamientos y el juego de las fuerzas físicas” (A, §109, p. 125). Finalmente, el hombre puede reprimir su propia organización anímica y corporal en su totalidad y, por esta vía, debilitar al instinto violento. En lugar de detenerme en las seis modalidades de dominio instintivo señaladas por Nietzsche, me interesa destacar que en este fragmento el autor hace explícita la idea de que el ser humano puede actuar sobre su propia constitución instintiva, puede dominar ciertas fuerzas y alimentar otras, en suma, puede jugar con sus impulsos.

Esta idea es reforzada en *Aurora* cuando Nietzsche advierte que la *opinión* que tiene el hombre sobre sí mismo puede incidir en su organización instintiva. Así lo deja ver el autor en el aforismo 115 en donde sostiene que: “nuestra *opinión* sobre nosotros mismos ... el llamado ‘yo’ *trabaja* ... en la construcción de nuestro *carácter* y de *nuestro destino*” (A, §115, p. 132, énfasis agregado). La manera en la que el yo trabaja sobre sí es organizando sus instintos y dotándose de una forma particular. Esta idea se muestra con especial precisión en el siguiente fragmento de *Aurora*:

Lo que está a nuestro alcance. Uno puede disponer de sus instintos como un jardinero y –lo que pocos saben– cultivar las semillas de la ira, de la compasión, de la sutileza, de la voluntad, de manera que se hagan tan fecundas y productivas como un hermoso frutal puesto en un espaldar; se puede hacer esto con el buen o el mal gusto de un jardinero, al estilo francés, inglés, holandés o chino; también se puede dejar en libertad a la naturaleza y cuidar solamente de que haya un poco de limpieza y de orden; y por último, se puede, sin ciencia alguna, ni razón

organizadora, dejar crecer las plantas con sus ventajas y obstáculos naturales, entregándolas a la lucha que entre sí sostienen ... Todo esto está a nuestro alcance pero ¿cuántos saben que está a nuestro alcance? ¿No cree la *mayoría en sí misma*, casi como un *hecho consumado, que ha llegado a la madurez?* (A, §560, p. 294, énfasis agregado)

Este aforismo incluye varias afirmaciones que merecen una consideración detallada. Para comenzar, es importante destacar que el fragmento no solo evidencia que los arreglos instintivos pueden ser alterados, además enfatiza que este trabajo de reordenamiento lo puede realizar el propio yo. Como lo mencioné antes, es importante recordar que este yo al que se refiere Nietzsche no es el sujeto moderno, que tanto critica en su etapa intermedia, sino más bien un conglomerado de instintos en tensión que se ha decantado en una forma determinada. A pesar de esta salvedad no deja de sorprender que el autor, tras haber renunciado a toda noción esencialista del ser humano, sostenga que el yo es capaz de volver sobre sí mismo para darse forma. Con esta afirmación Nietzsche pareciera incurrir en una suerte de contradicción o quizás en una cierta nostalgia por la idea moderna de un sujeto que antecede a cualquier acción y que goza de libre voluntad. A resolver esta aparente contradicción dedico las líneas del siguiente apartado, en donde presento una interpretación que permite comprender esta alusión a la opinión del yo y a la capacidad del ser humano para darse forma a sí mismo sin comprometerse con una definición esencialista del sujeto. Sin embargo, antes de abordar este problema, me interesa profundizar en *qué* tipo de arreglo instintivo es capaz de darse el yo a sí mismo y cuál es su relación con la unidad de estilo.

La idea según la cual el ser humano cuenta con una capacidad para darse orden se deja ver con especial claridad cuando Nietzsche se refiere a aquel como un *jardinero* que puede cultivar sus semillas y puede podar su vegetación de una forma particular. Sin embargo, esta capacidad no siempre es puesta en práctica, al menos por dos razones: de un lado, porque la mayoría piensa en sí mismo como un proyecto consumado, acabado y cerrado que no requiere de una elaboración o intervención adicional; y, de otro lado, porque en algunas ocasiones el hombre prefiere dejar sus instintos en un estado silvestre sin que medie ningún ordenamiento o arreglo específico. En este último caso, los impulsos

permanecen en una lucha incesante que deriva en una forma frágil, poco consistente y ordenada.

Ahora bien, en otros casos, el individuo puede garantizar cuidado y limpieza superficiales a su vegetación, lo que quiere decir que puede imprimir cierto orden a los propios instintos, dotándose así de una forma más o menos definida, pero sin que medie ningún estilo en particular. Sin embargo, el individuo también puede disponer de sus instintos de una manera más radical: puede volver a ellos para darles una forma clara y singular al imprimirles un *estilo* o un *gusto* específico. Teniendo en cuenta lo esbozado anteriormente a propósito de las características de la unidad de estilo, es posible pensar que es justamente en esta modalidad ordenadora en donde se juega la estilización del individuo. Para explorar en detalle las relaciones entre la unidad de estilo y el yo, es útil retomar el siguiente fragmento de *La ciencia jovial*:

Una cosa es necesaria. Dar estilo al propio carácter –¡un arte grande y escaso! Lo ejerce aquel *cuya vista abarca todo lo que de fuerzas y debilidades le ofrece su naturaleza*, y luego les *adapta un plan artístico* hasta que cada una aparece como *arte y razón*, en donde incluso la debilidad encanta al ojo. Aquí se agregó una gran masa de naturaleza de segunda, allá se quitó un trozo de naturaleza de primera – en ambas ocasiones, luego de un *largo ejercicio y trabajo diario con ello*. Aquí se ocultó lo feo que no se podía quitar, allá se lo reinterpretó como algo sublime. Mucho que era vago y se resistía a ser *modelado* se lo guardó y utilizó para ser visto a la distancia –debe señalar hacia la vastedad y lo inconmensurable. Por último, cuando la *obra* está terminada, se revela que era *la coacción del mismo gusto la que dominaba y daba forma* a lo grande y a lo pequeño: poco importa si era un buen o un mal gusto, si se piensa que –¡basta con que sea un gusto! (CJ, §290, p. 167, énfasis agregado)

En este fragmento Nietzsche vuelve sobre la idea según la cual el ser humano puede intervenir en su propia constelación instintiva para moldearla, sin embargo, en estas líneas, a diferencia del aforismo 560 de *Aurora*, el autor se concentra únicamente en la disposición de instintos que permite “dar estilo al propio carácter”. Por eso este pasaje ilumina con fuerza algunas dimensiones de la unidad de estilo del yo en la obra intermedia del autor. En primer lugar, Nietzsche sugiere que el proceso de estilización del yo al que él se refiere

tiene como objetivo conferir un cierto estilo al propio *carácter*. Esto indica que la unidad de estilo tiene que ver con la manera en la que el ser humano se dota de cierta forma de ser y de estar en el mundo. En segundo lugar, en lugar de asumirse como una unidad cerrada, acabada y definitiva, quien se da estilo, reconoce su propia maleabilidad y además, es capaz de adoptar un plan artístico que guía su moldeamiento.

Lo artístico vuelve a aparecer aquí como el impulso que permite figurar, o mejor, organizar una multiplicidad y así dotarla de cierto orden; de allí que Nietzsche retome términos como “modelar” y expresiones como “dar forma” en el fragmento citado. Es entonces a través del impulso artístico que es posible figurar una totalidad a partir de una multiplicidad, en otras palabras, el estilo artístico sirve como principio ordenador que permite organizar una pluralidad de instintos en una constelación singular, propia y diferente. En este sentido, dotar de estilo o gusto al carácter implica asumir la propia vida como una obra de arte que requiere ser trabajada, cincelada y moldeada permanentemente con el fin de construir una forma única y excepcional que logre aglutinar una *multiplicidad* de partes.

Ahora bien, esta forma es trabajada por seres humanos fuertes, quienes no solo son capaces de diseñar un plan artístico propio, sino que pueden sujetar sus instintos a él. Esta idea se deja ver claramente en la segunda parte del aforismo 290 de *La ciencia jovial*:

Son las naturalezas fuertes y ávidas de dominio las que disfrutarán de su más delicada felicidad con una coacción de ese tipo, con una *sujeción y perfección bajo la propia ley*; la pasión de su vehemente querer se aligera ante la visión de todos los seres vencidos y serviciales, incluso cuando tienen que construir palacios y diseñar jardines, se resisten a dejar libre a la naturaleza.

A la inversa, son los débiles, que carecen de poder sobre su propio carácter, los que *odian la sujeción del estilo*. (CJ, §290, p. 167)

Cuando Nietzsche habla de legislación propia, deja ver que lo que se juega aquí es el ordenamiento y el control de una pluralidad de instintos con el fin de configurar una forma única, singular y distinguible. Es importante mencionar que aquí, al igual que en la obra del joven Nietzsche, *sujeción* no se debe asociar con supresión o eliminación, sino más bien con el verbo atar; esto significa que la unidad de estilo pasa por atar los instintos a la

legislación propia que se deriva del plan artístico. En esta línea, el estilo que se expresa en el plan artístico sirve como principio ordenador que define la forma en la que los múltiples instintos deben coordinarse, organizarse y relacionarse entre sí. Y hablo de coordinación y de relaciones entre los instintos porque, sostengo, la estilización del yo no pasa por eliminar la multiplicidad de impulsos, sino más bien por poner a alguno como centro y a otros a pendular a su alrededor. Este es justamente el tipo de *arreglo* instintivo que se juega en la unidad de estilo y al que me refería en la sección anterior.⁴³ Así lo precisa Nietzsche en el siguiente fragmento póstumo:

La multiplicidad y la disgregación de los impulsos y la *carencia de cualquier orden sistemático entre ellos*, tienen como consecuencia la “voluntad débil”; su *coordinación bajo un impulso único preponderante* tiene como resultado la “voluntad fuerte”; en el primer caso es la oscilación y falta de gravedad; en el segundo, la precisión y la claridad de rumbo. (*FP III*, 14 [219], p. 615, énfasis agregado)

Según este fragmento, la voluntad fuerte es aquella que logra crear un orden *sistemático* entre los impulsos y que hace que estos funcionen *coordinadamente*. Pero para que este orden sistemático pueda tener lugar, es necesario que un impulso se erija como centro, o mejor, como la fuerza que sujeta la multiplicidad que conforma al todo. Es esta fuerza la que sirve de eje y la que posibilita la configuración de una constelación particular en la que la multiplicidad no se opaque.

La idea de centro o de eje sujetador pone de presente que la forma referida en la estilización del yo es una suerte de *unidad*, así Nietzsche no se refiera explícitamente a

⁴³ Es preciso recordar que en la sección “El animal de rebaño y la moral de rebaño” afirmo que la unidad de estilo tiene que ver con al menos dos asuntos: (i) el ordenamiento de los instintos en una constelación particular, es decir, la manera en la que estos se anudan; y (ii) la calidad o el tipo de instintos que se robustecen en dicha constelación. En la subsección dedicada al animal de rebaño destacué que cuando una única fuerza domina y prepondera sobre la constelación instintiva anulando la multiplicidad, y cuando además esta fuerza es decadente (como es el instinto de rebaño), no hay posibilidad de engendrar unidad de estilo. Pues bien, en esta sección exploro justamente cuál sería el tipo de *arreglo* instintivo que permitiría estilizar el yo.

ello. En este sentido es posible sostener que aunque Nietzsche ya no se refiera al símil del sistema solar en su obra intermedia, la idea de un sistema circular móvil, múltiple y flexible sigue vigente. A partir de lo anterior, la noción de unidad que aquí se esboza tiene que ver con *un todo* compuesto por una multiplicidad de elementos que *penden conjuntamente* sujetos de un centro de acuerdo con un plan artístico. Por ello Nietzsche sostiene en uno de sus fragmentos póstumos de madurez que: “toda unidad *solo* es unidad en cuanto *organización y juego de conjunto*” (FP IV, §2[87], p. 102). Esta noción de unidad tiene una consecuencia importante y es que, como ya lo había perfilado en la primera parte de este capítulo, la unidad de estilo del yo tiene que ver con la configuración de una *unidad* en medio de una *multiplicidad*.

Al no reducir la pluralidad constitutiva del ser humano a lo “uno” el hombre con estilo está habitado por la contradicción, la lucha y la tensión. Así lo señala Nietzsche en el siguiente fragmento póstumo:

El hombre superior tendría la mayor pluralidad de los instintos, y también en la intensidad relativamente mayor que pueda soportarse. De hecho, donde la planta hombre se muestra fuerte, se encuentran los instintos que se impulsan unos a otros poderosamente (p.ej. Shakespeare), pero domados. (FP IV, 27 [59], p. 627, énfasis agregado)

Este fragmento es importante por dos razones: en primer lugar, porque evidencia que el hombre superior no solo es aquel que logra configurar una unidad en medio de la multiplicidad, sino quien estimula y actúa a favor del incremento de esta. En segundo lugar, porque resalta que el hombre superior, a pesar de tener un estilo definido por un plan artístico específico, no es un remanso de tranquilidad ni de quietud, sino más bien un terreno de lucha, aunque sea esta una lucha controlada y contenida.⁴⁴ Esto implica que la

⁴⁴ Esta idea la dilucida Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* cuando advierte que: “El hombre perteneciente a una época de disolución ... lleva en su cuerpo la herencia de una ascendencia multiforme, es decir, instintos y criterios de valor antitéticos y, a menudo, ni siquiera solo antitéticos, que se combaten recíprocamente y raras veces se dan descanso –tal hombre de las culturas tardías y de las luces refractadas será de ordinario un *hombre bastante débil: su aspiración más radical*

unidad de estilo del yo no supone una completa eliminación de las asperezas o tensiones que puede haber entre las distintas fuerzas interpretantes. Ello puede explicarse a partir del carácter insaciable y la naturaleza voraz y avasallante de estas fuerzas. Como lo señaló al inicio de este capítulo, estos instintos son expresiones de la voluntad de poder, por lo que son fuerzas orientadas hacia la conquista, el dominio y el aumento de su propio poderío; es justamente por ello que, a pesar de que estas puedan arreglarse de cierta manera, nunca van a poder sujetarse del todo y a permanecer perpetuamente organizadas en absoluta armonía. Pero además, si a esta constatación se le añade que el acontecer es contingente e impredecible, es necesario afirmar que la unidad de estilo nunca se alcanza plenamente: no existe, así pues, un punto en el que la tarea pueda darse por culminada. Por el contrario, este proyecto debe actualizarse permanentemente dependiendo de las necesidades del momento, tanto del individuo como del entorno. No hay entonces un único estilo que sea atemporal, válido para todo individuo o cultura, hay más bien un camino de permanente trabajo en pro de la unidad de estilo que demanda el momento.

Ahora bien, que la unidad singular del ser humano sea un campo de tensiones implica que está constelada por conflictos y asperezas; así lo señala Nietzsche cuando sugiere que:

cualquiera sabe hoy que poder-soportar-la-contradicción es un elevado signo de cultura. Algunos saben incluso que el hombre superior desea y provoca la contradicción en contra de sí mismo ... la *buena* conciencia alcanzada en la enemistad contra lo habitual, la tradición, lo sagrado –esto es lo ... propiamente grande, nuevo, sorprendente, de nuestra cultura. (CJ, §297, p. 173)

*consiste en que la guerra que él es finalice alguna vez: la felicidad se le presenta ante todo, de acuerdo con una medicina y una mentalidad tranquilizantes ... como la felicidad del reposo, de la tranquilidad, de la saciedad, de la *unidad final*, como 'sábado de los sábados' ... Si, en cambio, la guerra y la antítesis actúan en una naturaleza de ese género como un atractivo y un estimulante *más* de la vida, y si, por otro lado, una auténtica maestría y sutileza en el guerrear consigo mismo, es decir, en el *dominarse a sí mismo*, en el engañarse a sí mismo, se añaden, por herencia y por *crianza*, a sus instintos poderosos e inconciliables: *entonces surgen aquellos seres mágicamente inaprehensibles e inimaginables, aquellos hombres enigmáticos destinados a vencer y a seducir*" (MBM, §200, p. 162-63, énfasis agregado).*

En efecto, el hombre superior es aquel capaz de lidiar con lo dispar e incluso con lo antitético, dotándolo de un orden que nunca anula el conflicto en su totalidad. Esto quiere decir que la existencia de la multiplicidad y de las tensiones y contradicciones que a ella vienen aparejadas no es suficiente para configurar al hombre superior, el elemento decisivo es saber manejar esta contradicción o, como el mismo Nietzsche lo sugiere en el fragmento anterior, saber soportarla.

De acuerdo con lo anterior, el superhombre es aquel cuyo plan artístico logra generar un sentido de totalidad *relativamente* (y nunca plenamente) armónico en medio de la multiplicidad. El hombre con estilo es entonces aquel capaz de sujetar lo más dispar a través de una ley propia, minimizando así la violencia del choque entre lo múltiple y lo antitético. Un ejemplo de hombre con estilo es Goethe, así lo describe Nietzsche en el *Crepúsculo de los ídolos*:

lo que él quería era totalidad [*Totalität*]; combatió la desunión entre razón, sensibilidad, sentimiento, voluntad (desunión predicada con una escolástica espantosa por Kant (el antípoda de Goethe)), se impuso una disciplina encaminada a la entereza [*Ganzheit*], se creó a sí mismo. (*IC*, §49, p. 134)

Al ser una totalidad múltiple relativamente estable, el hombre superior nunca es estático, de hecho, las fricciones, las tensiones y las posibles contradicciones que lo habitan, lejos de derrumbarlo, lo hacen más íntegro y fuerte.

Ahora bien, el arreglo instintivo implicado en la unidad de estilo del yo configura a un hombre con una forma que, además de ser múltiple y con estilo, es también *productiva*. En efecto, en el aforismo 560 de *Aurora*, Nietzsche señala que, cuando el individuo es capaz de utilizar su capacidad ordenadora para configurar una constelación instintiva con estilo, logra que sus semillas “se hagan tan fecundas y productivas como un hermoso frutal” (*A*, §560, p. 294). Como lo advertí en otro momento, esta productividad no solo se logra a través de un *arreglo* y *disposición* particular de las fuerzas del hombre, sino también a través del protagonismo de las fuerzas plásticas. Como lo dije antes, estas son fuerzas que no son ciegas al acontecer, que pueden responder a sus demandas, que advierten

sus cambios y su contingencia. En otros términos, son fuerzas maleables que no se anquilosan y que están abiertas a la reinterpretación cuando es necesaria. Cuando hablo de fuerzas plásticas me refiero entonces a fuerzas que logran determinar el grado de apertura necesario y pertinente según la historia particular del individuo y las demandas del acontecer, dando lugar, según sea el caso, a un movimiento incesantemente creativo o a uno ralentizador y aquietante. En cualquier caso (independiente del individuo o del momento histórico en particular), la plasticidad que exige la unidad de estilo hace que la configuración instintiva del ser humano nunca sea completa y definitivamente fija, sino más bien maleable. Así, el mundo interior es más un campo de experimentación y de juego que se mueve entre la conservación y el cambio.

En el caso particular de la Alemania de Nietzsche, el hombre superior es uno cuyas fuerzas plásticas deben promover la apertura, la creatividad y la productividad. En otras palabras, el autor demanda un arreglo instintivo en el que se robustezcan las fuerzas afirmativas y estimulantes, las fuerzas que abrazan la contingencia, que son creadoras y transformadoras. Esto tiene al menos dos consecuencias: que el hombre superior que Nietzsche tiene en mente es uno que debe estar en permanente reinvención y creación, uno en el que las fuerzas creativas permitan abrir grietas para huir de la homogeneidad y de la uniformidad que campea en el animal de rebaño, y que pueda entonces construirse una singularidad que irrumpa y quiebre con la inercia del contexto. Pero este hombre superior que Nietzsche demanda en su época también es productivo en un segundo sentido: dado que los instintos son interpretantes, la reconfiguración permanente de la arquitectura instintiva del yo tiene un efecto en el tipo de valoraciones y de juicios que este emite sobre el acontecer. Así, el hombre con estilo es aquel que, al darse cierta forma a sí mismo y al engrosar fuerzas estimulantes y afirmativas, también le da una forma particular a la realidad; en este caso se trata de una forma cambiante y flexible, pues asume el mundo como un texto que puede ser interpretado y reinterpretado continuamente y no como un ente estático que permanece en el tiempo. Ahora bien, esta fluidez debe encontrar cierto refrenamiento con el fin de no perder unidad. Por ello, el movimiento creativo es direccionado siempre por el objetivo o meta que se pretende alcanzar. Es justamente por esta razón que la interpretación y la creatividad permitidas por las fuerzas regeneradoras son orientadas por la ley de gravitación singular que el individuo se da a sí mismo. A partir de lo anterior, lo que me interesa resaltar es que el yo con estilo que Nietzsche añora es productivo en términos de su propia arquitectura instintiva; y, como esta última es

interpretante, aquel también es productivo en términos de la valoración y revaloración permanente del acontecer.

Retomando el hilo argumental, es clave advertir que el hecho de que esta unidad singular, múltiple y productiva resulte de una acción del yo sobre sí mismo quiere decir que, así como sucede con la cultura, la unidad del hombre no es un punto de partida, sino más bien una meta a la que se pretende llegar. En otras palabras, desde una perspectiva filosófica nietzscheana, no se nace con una forma singular que se despliega a lo largo de la existencia, sino que esta unidad con estilo es el resultado de un esfuerzo. En otras palabras, es un objetivo y no una realidad dada *a priori*. Por ello,

una de las particularidades del pensamiento de Nietzsche está en concebir la individualidad como algo que, si acaso, se gana y se conquista arduamente, algo excepcional a lo que se llega, a lo que se asciende. Lo común es, por el contrario, valga la redundancia, el ser común. En un principio no soy yo quien yo soy. En un principio no se es quien se es; apenas, si acaso, se lo deviene. (Meléndez, 2001, p. 219)

Algunos intérpretes de Nietzsche, como Meléndez, se refieren al proceso a través del cual se gana una unidad singular como “llegar a ser lo que se es”, incluso el mismo Nietzsche utiliza esta expresión en diferentes momentos de su obra, pero ¿cómo comprender esta alusión a ser lo que se es sin recurrir a una explicación esencialista de corte metafísico? Dice Alexander Nehamas (2002) que esta referencia al *ser* en la obra de Nietzsche no debe comprenderse desde una óptica metafísica, pues aquí no se trata de descubrir una verdad dada o una esencia escondida detrás de las muchas capas del individuo, sino más bien de crear la singularidad que se puede ser. Y digo que todo ser humano puede ser singular porque, como lo advertí antes, el azar configura de diferentes maneras al individuo y, por tanto, el estilo que más se desee, o mejor, aquel que se adapte a esa amalgama de fuerzas que tiene registros inigualables, será indefectiblemente diferente. Esta singularización no pasa entonces por ser fiel a una supuesta esencia, sino ante todo por un proceso de invención e incluso de experimentación; así lo sostiene Nietzsche cuando advierte que: “lo mejor que podemos hacer en este *interregnum* es ser, en la medida de lo posible, nuestros propios *reges*, y fundar pequeños estados experimentales. Somos experimentos, ¡queramos también serlo!” (A, §453, p. 255). En este sentido, la exhortación

de Nietzsche a ser lo que uno es puede comprenderse mejor como un llamado a construir y crear la(s) diferencia(s) que se puede ser a través de un trabajo sobre sí mismo. Este nexo entre creación y *ser* se deja ver en el siguiente fragmento de *La ciencia jovial*: “nosotros *queremos llegar a ser lo que somos* –¡los nuevos, los únicos, los incomparables, los que-se-dan-leyes-a-sí-mismos, los que-se-crean-a-sí-mismos!” (CJ, §335, p. 195).

Antes de cerrar esta sección, es clave señalar que esta remodelación instintiva orientada a la configuración de una forma singular, múltiple, abierta y productiva no consiste en remover las bases firmes de la especie. En este sentido, cuando Nietzsche alude a la unidad de estilo no se refiere a la transformación de los instintos propios de la especie humana (que al estar incrustados de una manera tan profunda en el cuerpo sería imposible desterrar), sino más bien a la transformación de una zona instintiva distinta que permite un grado de modulación: aquella que define nuestro carácter (A, §115, p. 132; CJ, §290, p. 294). Esto quiere decir que la unidad de estilo consiste en darle una forma definida y diferente a la forma de ser y estar en el mundo, a la vida que se vive con otros y a los caminos que se recorren.

4. ¿Cómo darse estilo en ausencia del *subjectum*?

Con lo esbozado hasta el momento queda claro que la unidad de estilo del yo está mediada por una acción del individuo sobre sí mismo; una acción a través de la cual este vuelve sobre sus propios instintos para darles una forma singular, múltiple y productiva. Esta acción ordenadora del individuo emerge de lo que Nietzsche denomina en el aforismo 115 de *Aurora* “opinión propia”. Retomando lo que el autor señala en esas líneas, el yo puede formarse una opinión sobre sí mismo, o mejor, una imagen que quiere proyectar de sí, que pronto se convierte en una fuerza que no solo incide en su moldeamiento, sino que puede llegar a ser determinante en este proceso. Sin embargo, hablar de que el individuo se da forma a sí mismo a partir de una opinión propia o de que el yo *actúa* sobre sí para disponer de sus instintos, no deja de generar tensiones si se tiene en cuenta el espíritu anti metafísico que anima la obra intermedia de Nietzsche. En efecto, como he insistido en este escrito, textos como *Aurora* y *La ciencia jovial* están colmados de duros cuestionamientos a la metafísica de occidente, y de este proyecto crítico, por supuesto, no escapa la noción de sujeto. Como ya lo he señalado, el autor echa por tierra cualquier definición sustancialista del hombre y anula la existencia de un núcleo duro, invariable y esencial que

guíe su accionar. De hecho, en su obra más madura, Nietzsche es enfático en señalar que “tal sustrato no existe; no hay ningún ‘ser’ detrás del hacer, del actuar, del devenir, ‘el agente’ ha sido ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo” (GMI, §13, p. 67). A la luz de este fragmento y teniendo en mente la crítica nietzscheana al sujeto moderno que comienza a perfilarse en su obra intermedia, resulta inadecuado interpretar las referencias al yo y al uno como una región esencial del individuo –algo así como una voluntad o una consciencia metafísica– que puede direccionar su actuación. Pero entonces ¿qué es ese yo al que hace referencia Nietzsche y de dónde sale la opinión propia a la que se refiere en el aforismo 115 de *Aurora*?

Considero que una vía interpretativa para resolver estas cuestiones es la siguiente: debido a que el ser humano es un complejo de instintos y estos siempre adquieren una forma particular –así sea una forma sin estilo o gusto–, es posible pensar que la opinión propia que incide en su proceso de formación emerge precisamente de esa maraña de instintos en tensión. El uno o el yo no son entonces un sustrato, sino más bien un cúmulo de fuerzas en permanente movimiento que se ha decantado y adquirido cierta consistencia. Pero esta afirmación no es suficiente, habría que ir más allá y decir que la opinión propia de este yo emerge de una región particular de esta maraña instintiva: se trata de la consciencia. Y es que el hecho de que Nietzsche eche por tierra la idea de una consciencia sustancial que se encuentra detrás del yo y que hace transparente la esencia del sujeto, no implica que niegue la existencia de una vida consciente en el ser humano. En efecto, si hay algo que caracteriza al hombre es su conciencia y, por tanto, su autoconciencia; es más, según Nietzsche, el aspecto que marca una ruptura con otras especies es que la humana es una especie sabedora de sí misma y de que está en el mundo.

Particularmente en *La ciencia jovial* Nietzsche da cuenta de la emergencia de la vida consciente en el ser humano y dedica varias líneas a reflexionar sobre sus principales características. Como lo señalé antes, en este texto el autor sugiere que una de las diferencias entre la vida de los seres orgánicos en general y aquella de los seres humanos se puede encontrar en la maduración del instinto de comunicabilidad. En efecto, como consecuencia de las presiones del entorno y de la necesidad de los seres humanos de comunicarse y así salvaguardar su propia vida, este instinto sufrió un desarrollo particular que pronto evolucionó en el lenguaje. El lenguaje, por su parte, permitió la configuración

de una vida consciente o racional que, como señalé antes, no solo le permite al individuo tomar distancia del entorno inmediato, sino también volver la vista sobre sí mismo y reflexionar sobre sí (CJ, §354, p. 218).

Ahora bien, al estar estrechamente vinculada con la comunicación, esta vida consciente más que dar cuenta de la profunda complejidad del mundo y de la singularidad de cada ser humano es un fenómeno superficial que solo puede advertir las capas gruesas y *comunes* de la realidad. Así lo sugiere Nietzsche:

Como se ve, mi pensamiento es que: la conciencia no pertenece propiamente a la existencia individual del hombre, sino más bien a lo que en él es naturaleza comunitaria y de rebaño; que, como se desprende de allí, solo se desarrolla sutilmente en relación con la utilidad de la comunidad y del rebaño ... no cabe duda de que, en lo fundamental, todas nuestras acciones son incomparablemente personales, singulares, ilimitadamente individuales; pero tan pronto las traducimos a la conciencia, *parecen dejar de serlo*. Este es el genuino fenomenalismo y perspectivismo, tal como yo lo entiendo: la naturaleza de la *conciencia animal* implica que el mundo del cual podemos llegar a ser conscientes, solo es *un mundo de superficies, de signos, un mundo generalizado y hecho común* –que todo lo que llega a ser consciente, precisamente por eso, *llega a ser llano, delgado, relativamente tonto, general*. (CJ, §354, p. 219, énfasis agregado)

Estas líneas dejan ver que la conciencia de la que habla Nietzsche no es aquella del sujeto moderno, al menos por tres razones: en primer lugar, esta conciencia, lejos de hacer evidente una naturaleza oculta del ser, es superficial. Esto quiere decir que solo puede asir a grandes rasgos los diferentes impulsos que componen al hombre, pero nunca puede captar en detalle la totalidad de ellos. Esto implica que, por ejemplo, un individuo puede ser consciente de que está molesto en un determinado momento, pero no puede captar absolutamente todas las fuerzas que actúan en él para ponerlo en esta situación. Esta imposibilidad se explica al menos por dos elementos: primero, Nietzsche sostiene que la única manera en que es posible conocernos y, más aún, pensar, es a través del lenguaje. Dado que la función de este último es comunicar, o mejor, transmitir ideas, sensaciones, necesidades o deseos, el lenguaje, en lugar de captar la singularidad, generaliza. De hecho, es justamente esta generalización, o mejor, la reducción de las particularidades

para darles un nombre común, lo que permite la comunicación y el entendimiento. Dado lo anterior, se puede afirmar que la consciencia solo puede conocer los afectos y las sensaciones del individuo de forma amplia, agrupándolos en grandes conjuntos. Así lo muestra Nietzsche en el aforismo 115 de *Aurora* cuando señala que las palabras solo logran captar los “grados superlativos de tales procesos e impulsos” y, por ende, “las palabras ‘ira’, ‘amor’, ‘compasión’, ‘deseo’, ‘conocimiento’, ‘alegría’, ‘dolor’ son términos que hacen referencia a situaciones *extremas*: los grados más mesurados e intermedios se nos escapan” (A, §115, p. 132).

Segundo, la consciencia no puede captar plenamente la constelación instintiva del ser humano, de la cual él mismo hace parte, porque esta última es siempre *móvil* y *dinámica*. Como lo he señalado hasta ahora, si hay algo que caracteriza a los instintos es su avidez, su voracidad y su necesidad de nutrición insaciable en aras de fortalecerse e imponerse sobre la pluralidad de impulsos que luchan por figurar el acontecer. Esto quiere decir que es imposible hacer una fotografía definitiva de la arquitectura instintiva del yo, pues esta cambia al son del acaecer azaroso que es su principal fuente de nutrición.

Pero, además, la noción de consciencia que tiene en mente Nietzsche no es equivalente a aquella de la corriente metafísica, porque esta, además de definir lo que el individuo es, se presenta como la causa o el origen de todas sus acciones. En oposición a esto, desde la perspectiva nietzscheana, el ser humano no se define únicamente por su vida consciente sino por una multiplicidad de impulsos y acciones que no están únicamente comandadas por la consciencia, sino que resultan de aquel o aquellos impulsos que como consecuencia del azar o de la formación se han engrosado a tal punto que pueden cobrar un papel protagónico en la constelación instintiva. En efecto, dependiendo de la fortaleza del impulso y del acontecer al cual se enfrenta el yo, este reaccionará de una u otra forma.

Finalmente, la consciencia de la que habla Nietzsche no es igual a la consciencia del sujeto moderno porque aquella, a diferencia de esta, no es esencial ni dada de antemano, sino más bien el resultado de un proceso evolutivo que hizo robusto el instinto de comunicabilidad, el lenguaje, y, por ende, la vida consciente y racional. Todo esto apunta a señalar que no es que Nietzsche elimine la idea de consciencia, lo que elimina es, más bien, una concepción metafísica de la consciencia, esto es, una suerte de ojo interior que le da al individuo una claridad perfecta sobre su ser.

Pues bien, puesto que toda consciencia es autoconsciencia y, además, como Nietzsche pone de presente en su aforismo 354 de *La ciencia jovial*, el ser humano es reflexivo,⁴⁵ es posible inferir que es justamente de este ejercicio de consciencia de sí que el individuo puede producir una opinión de sí mismo que entra a jugar en su proceso de moldeamiento. Es importante anotar que la formación de una opinión propia es un proceso relativamente espontáneo que no resulta de una reflexión profunda sobre la configuración instintiva que se es, ni sobre la movilidad permanente a la que se está sujeto; se trata más bien de una operación propia de la especie humana. Esta vía, que parece ser la más corriente, es aquella a través de la cual la mayoría de los seres humanos se forman una opinión de sí mismos que incide en su proceso de formación.

Ahora bien, Nietzsche indaga por una vía menos corriente a través de la cual se produce la opinión propia y se orienta la producción de una unidad de estilo singular: aquella que recorre el filósofo. Aunque este individuo se hace una opinión de sí mismo, al igual que otros seres humanos, el camino que recorre es muy distinto. ¿Por qué? De acuerdo con el autor, el filósofo crea una opinión de sí mismo como consecuencia de un conocimiento teórico sobre sí, más concretamente, como consecuencia de saberse un ser compuesto de múltiples instintos en tensión que no cuentan con un *telos* o un orden predeterminado y que, por tanto, pueden ser moldeados en una constelación armónica y singular.⁴⁶ En otras palabras, el filósofo se ve impelido a darse forma como consecuencia de un ejercicio reflexivo más profundo que lo lleva a advertir que no hay verdades esenciales y que él es pura materialidad plástica que puede cincelarse como una obra de arte. Todo esto indica que el filósofo hace de manera consciente lo que la naturaleza realiza de forma silvestre: la producción de un hombre con estilo. Pero ¿por qué? Dice Nietzsche que el filósofo adopta este camino porque a diferencia de los otros hombres ha cultivado su instinto de

⁴⁵ Dice Nietzsche en el aforismo 354 de *La ciencia jovial* que “El hombre inventor de signos es a la vez el hombre cada vez más agudamente consciente de sí mismo” (CJ, §354, p. 218).

⁴⁶ Es importante aclarar que aunque el filósofo ha llegado a un conocimiento de sí mismo que le permite reconocer que no es una sustancia única y estable, sino más bien un complejo de instintos en tensión, ello no quiere decir que este sea consciente de la totalidad e intensidad de estos. En este sentido, este hombre puede advertir que su naturaleza es fluida, cambiante y móvil, pero ello no implica que conozca la minucia de las fuerzas que lo habitan.

conocimiento de una manera particular, y es justamente este instinto maduro el que le permite adoptar esta visión de sí mismo.

Pero ¿cómo se cultiva este instinto de conocimiento, o mejor, cuál es la relación entre este instinto y la conciencia? Como ya lo había mencionado, la conciencia (con todas sus funciones en la vida mental: imaginar, recordar, representar, entre otras) parece surgir del instinto de comunicabilidad que es una forma de conocimiento básico, pero a su vez, al ganar mayor conciencia (de sí mismo, de otros y del mundo) se fortalece esta forma de conocimiento. En este sentido, la cualificación del instinto de conocimiento solo es posible a través de la intensificación de la conciencia, pero esta última solo surge como consecuencia del primero.

Dice Nietzsche que en el filósofo el instinto de conocimiento ha madurado de tal manera que se convierte en una suerte de instinto de *segundo piso* que es capaz de reconocer (i) que el ser humano es una multiplicidad de instintos móviles, (ii) que él es un instinto más entre otros y (iii) que los efectos de que la pluralidad de instintos no sean direccionados o sujetos por una ley particular pueden ser devastadores. Justamente este instinto de conocimiento, al que en ocasiones Nietzsche se refiere como filosofía, *pasión por el conocimiento* o *ciencia jovial*, es el que hace consciente al filósofo de que él no es más que una configuración de múltiples instintos en tensión que deben ser ordenados de una forma en particular. Dado que este es el camino que más le interesa a Nietzsche es preciso revisarlo con cuidado y detenimiento.

Para comenzar, es pertinente destacar cuáles son las características de este instinto de conocimiento. Este es un instinto reflexivo que es capaz de volver sobre la constelación instintiva de la que él hace parte y advertir que el ser humano es una multiplicidad de instintos en tensión. En otras palabras, el instinto de conocimiento es el que dota al hombre de “una vista [que] abarca todo lo que de fuerzas y debilidades le ofrece su naturaleza” (CJ, §290, p. 167). Ahora bien, este instinto de conocimiento que ha cultivado el filósofo no es uno diferente o adicional al instinto de conocimiento al que Nietzsche se refiere (de manera crítica) en su obra temprana, se trata más bien del mismo instinto pero en otro estadio de maduración. En efecto, en la etapa de juventud, este impulso se identificaba por su carácter desmedido, por su sed insaciable, su hostilidad a la vida y por la pretensión de encontrar

una verdad sustancial ubicada en la cosa-en-sí. En este sentido, el instinto de conocimiento ilimitado estaba a la base de la ciencia de corte positivista imperante en el siglo XIX. Pues bien, en los trabajos intermedios del filósofo alemán, el instinto de conocimiento es comprendido no como un impulso orientado por una sed insaciable por develar la esencia de las cosas, sino como una amalgama entre *ciencia* y *arte*.

Para comprender por qué se da esta amalgama es pertinente revisar qué entiende Nietzsche por ciencia y por arte en este período de su obra. En sus trabajos intermedios el filósofo alemán propone una noción de ciencia diferente a aquella de su juventud. En sus reflexiones más maduras la comprensión de la ciencia ha evolucionado a tal punto que esta es capaz de reconocer que la verdad no se encuentra en la cosa en sí, ni en una suerte de esencia exterior que pueda ser aprehendida objetivamente; así, paradójicamente, en honor a la verdad, la ciencia reconoce que no existen las verdades esenciales ni universales que predicaba la ciencia positivista sino que, más bien, todo es un fluir de sentido incesante que solo toma forma a partir de la valoración. Este descubrimiento instala cierto nihilismo y pesimismo, pues todo lo que antes parecía suelo firme, sustancial e inmutable, es en realidad una figuración contingente y transformable. Así lo deja ver Nietzsche cuando afirma: “sí, estamos convencidos de toda inseguridad y fantasía de nuestros juicios y del eterno cambio de todas las leyes y conceptos humanos”. Esta es una ruptura fuerte, pues “antiguamente nada se sabía acerca de toda esta mudabilidad de lo humano, la costumbre de la eticidad mantenía en pie la creencia de que toda la vida íntima del hombre estaba clavada con grasas eternas en la férrea necesidad” (CJ, §46, p. 59).⁴⁷

⁴⁷ Otro fragmento que da cuenta del desarrollo de la concepción del conocimiento en la obra intermedia de Nietzsche es el siguiente: “¡Cuán maravilloso y nuevo a la vez, cuán terrible e irónico me siento con mi conocimiento acerca de la totalidad de la existencia! He *descubierto* para mí que la vieja humanidad y animalidad, que incluso la totalidad de los tiempos primigenios y el pasado de todos los seres sensibles continúa poetizando en mí, amando, odiando, sacando conclusiones –de pronto desperté en medio de este sueño, pero solo a la conciencia de que precisamente soñaba y de que *tenía* que continuar soñando, para no perecer” (CJ, §54, p. 63).

Para salvarse de esta ausencia de verdades que produce un vértigo insoportable, el arte auxilia a la ciencia con sus poderes sanadores. Aquí, las fuerzas figurativas del arte logran darle forma a ese acontecer de sentido vertiginoso e incesante. El instinto de conocimiento reconoce entonces la necesidad del arte para dotar de formas al mundo, para darle cierta figura a la realidad, para hacerla aprehensible, cognoscible y vivible. Así precisa Nietzsche en el siguiente apartado:

Si no hubiésemos acogido las artes e inventado esta especie de culto de lo no verdadero, en absoluto hubiéramos soportado la comprensión de la universal falta de verdad y de mendacidad que hoy nos entrega la ciencia –la comprensión de la locura y del error como una condición de la existencia que conoce y siente. La *honradez* tendrá como consecuencia la náusea y el suicidio. Pero nuestra honradez tiene ahora un contrapoder que nos ayuda a evitar tales consecuencias: el arte, como la *buena* voluntad de apariencia ... Como fenómeno estético, la existencia todavía nos es *tolerable*, y mediante el arte se nos entregan los ojos y las manos y por sobre todo la buena conciencia para *poder* hacer de nosotros mismos un fenómeno como tal. (CJ, §107, p. 102)

Pero como sostuve en el primer capítulo, el arte no solo figura formas armónicas, sino que estas no son nunca definitivas ni clausuradas. De hecho, si hay algo que caracterice al arte es su capacidad para crear formas que siempre son una invitación a nuevas figuraciones. Esta movilidad permanente que atraviesa al impulso artístico acrecienta la vida en la medida en que promueve la creación y pluralización de sentidos y figuraciones. No obstante, la excesiva movilidad no permite la preservación de la vida. En efecto, tal y como lo señalé al inicio de este capítulo, Nietzsche reconoce que los seres orgánicos solo pueden mantenerse con vida en un entorno que goce de relativa quietud y estabilidad. En este sentido, y con el fin de que el arte no promueva un movimiento excesivo que no haga viable la vida, la ciencia acude para establecer esquemas fijos y relativamente estables.⁴⁸

⁴⁸ Sobre la importancia de los instintos sedentarios en el ser humano Nietzsche sostiene que: “Si la asociación de los instintos conservadores no fuese tan extraordinariamente poderosa, si no sirviera en su totalidad como reguladora, la humanidad habría sucumbido debido a sus juicios trastornados

Esta permite entonces dotar de cierta quietud y de una suerte de suelo firme a las formas creativas que instala el arte. La necesidad de la amalgama entre arte y ciencia queda bien retratada en el aforismo 251 de *Humano demasiado humano* donde Nietzsche se refiere a la doble cavidad cerebral:

una cultura superior debe dotar al hombre de un doble cerebro, por así decirlo, de dos cavidades cerebrales, para sentir de un lado la ciencia, del otro lo que no es ciencia ... en una esfera reside la fuente de la fuerza, en la otra el regulador: debe calentarse con ilusiones, unilateralidades, pasiones, y con la ayuda de la ciencia cognitiva deben prevenirse las consecuencias malignas y peligrosas del recalentamiento. (*HDH I*, §251, p. 164)

Sostengo que esta amalgama entre ciencia y arte es justamente la que configura el instinto de conocimiento en la etapa intermedia de la obra nietzscheana. Como se hace patente en el siguiente fragmento de *Aurora*:

Del mismo modo que el gusto rococó surgió del sentimiento de que “la naturaleza es fea, salvaje, aburrida” y que, por tanto, ¡ha de embellecerse! (*embellir la nature*), y de la idea de que la ciencia es fea, seca, carente de consuelo, difícil y aburrida, y que por tanto ¡ha de *embellecerse!*, surge siempre nuevamente lo que llamamos *filosofía*. (*A*, §427, p. 246, énfasis agregado)⁴⁹

y a su fantasear con los ojos abiertos, debido a su carencia de fundamentos y credulidad, en resumen, debido precisamente a su claridad sobre sí misma” (*CJ*, §11, p. 35).

⁴⁹ El citado fragmento continúa así: “Esta [la filosofía] pretende lo que pretenden todas las artes y géneros poéticos –sobre todo *entretener*, pero pretende hacerlo, de acuerdo con su heredado orgullo, de una forma superior y sublime, y ante un público selecto. Crear para esta una especie de horticultura, cuyo principal atractivo consistiría, como para la horticultura ‘más corriente’, en producir una *ilusión óptica* (por medio de templetas, perspectivas, grutas, laberintos y cascadas, hablando simbólicamente), presentar la ciencia en bosquejos, con toda suerte de iluminaciones maravillosas y súbitas, mezclando con ella cierta vaguedad, algo de absurdo y de ensueño, para poder pasearse por ella ‘como por naturaleza salvaje’, pero sin las molestias y el aburrimiento que conlleva, todo esto no es, desde luego una ambición insignificante” (*A*, §427, p. 246).

Teniendo en cuenta la fisiología de este instinto, es posible inferir que este no solo le permite al filósofo tener consciencia de su naturaleza instintiva y fluida, sino que también le advierte sobre la necesidad de darle una forma artística a esta multiplicidad con el fin de no caer en el desgarrar. De nuevo, aquí lo artístico tiene que ver con la posibilidad de dar una forma armónica a una multiplicidad. Así se puede inferir de lo que Nietzsche afirma en el siguiente fragmento: “El ‘embellecimiento’ como expresión de una voluntad *victoriosa*, de una coordinación intensificada, de una armonización de todas las apetencias fuertes, de una fuerza de gravedad infaliblemente”. (FP IV, 14[1117], p. 555).

Ahora bien, para que este ser humano no sea excesivo fluir y movimiento, sino que cuente con unos nodos de estabilización mínimos que garanticen su supervivencia, la ciencia implicada en el instinto de conocimiento y las fuerzas sedentarias a ella asociadas hacen consciente al filósofo de la necesidad de cierta firmeza. El instinto de conocimiento advierte la necesidad de combinar ciencia y arte, estabilidad y creatividad, unidad y diferencia en la configuración instintiva que el filósofo debe darse a sí mismo. Es muy importante destacar que aunque es este instinto de conocimiento maduro el que permite que el filósofo tome consciencia de la naturaleza del ser humano y de la necesidad de configurar una constelación instintiva con las características señaladas arriba, no es él mismo quien formula la opinión o el ideal propio que orientará la configuración de la unidad de estilo del yo, esta es una tarea que le corresponde más bien al individuo en su totalidad, esto es, al entramado de instintos que él es. En otras palabras, aunque el instinto de conocimiento estimula al filósofo a configurar un ideal de lo que él quiere ser, es el filósofo en pleno quien debe recapacitar sobre sus genuinos intereses y necesidades (como lo sostiene Nietzsche en *SE*), y por esta vía definir cuál es el principio que orientará la armonización de todos sus instintos en una singular unidad de estilo.

Partiendo de lo anterior, es posible afirmar que el filósofo recorre un camino más largo para conseguir lo que otros hombres con estilo hacen de manera más espontánea y silvestre. Aunque es justamente este camino el que le interesa a Nietzsche, ello no quiere decir que solo a través de la maduración del instinto de conocimiento (hasta el nivel filosófico) es

posible formarse una versión sobre uno mismo y darse un estilo particular. En otras palabras, no hace falta descubrir el carácter ficticio del yo para tener una opinión sobre sí mismo y ordenar los propios instintos de acuerdo con ella. Esto me lleva a sugerir que, aunque no es necesario tener un conocimiento filosófico del mundo y de sí mismo para darse forma, la comprensión que gana el filósofo sobre la naturaleza de su ser le demanda esta tarea. En efecto, si se es consciente de que no hay un único yo, se flexibiliza la visión que se tiene sobre sí mismo y se abre la posibilidad de hacer de la propia vida una obra de arte.

Dicho esto, surge la siguiente pregunta: una vez examinadas las vías a través de las cuales el hombre puede darse estilo ¿qué nuevos rasgos de este se manifiestan? En primer lugar, es un hombre que tiene una sensibilidad especial para el caos que él es, o mejor, para el caos que lo habita. Ser sensible al caos significa ser sensible a la multiplicidad de instintos que componen al ser humano y a los procesos fisiológicos que están a la base de la propia existencia. Como lo señalé antes, esto no quiere decir que el hombre superior pueda conocer a cabalidad absolutamente *todos* sus instintos, sus calidades y fuerzas; se trata más bien de que pueda advertir que no es de una sola pieza y que lejos de ser una unidad esencial y pétrea es flexible y móvil. Esta sensibilidad al caos y a las tensiones y fricciones que habitan en el ser humano es uno de los rasgos necesarios para devenir un hombre con estilo.

Pero el hombre con estilo no solo percibe el caos que él mismo alberga, sino que al engrosar el instinto de conocimiento cualificado, también es sensible al caos del acontecer, o mejor, advierte que no existen verdades esenciales y por tanto estables y perennes. Ante este perturbador descubrimiento, el hombre superior no se desespera sino que se mantiene tranquilo y neutral, razón por la que, una vez ha descubierto que la metafísica es una figuración más entre otras, es capaz de “planear sobre hombres, costumbres, leyes y las estimaciones tradicionales de las cosas” (*HDH I*, §34, p. 63). Ahora bien, aunque en *Humano demasiado humano* Nietzsche enfatiza en el temperamento tranquilo del hombre superior, en *Aurora* y *La ciencia jovial* este hombre adquiere un tinte más proactivo, lo que quiere decir que no solo vuela por encima de las valoraciones, sino que se da forma a sí mismo, se da leyes propias, se convierte en una singularidad, legisla y crea nuevas

valoraciones sobre la realidad. El hombre con estilo no solo es un hombre único y diferente, sino eminentemente creativo.⁵⁰

Este hombre superior, sin embargo, nunca alcanza plenamente la unidad de estilo y, por ende, nunca concibe su vida como una obra clausurada o terminada. ¿Cómo se explica esto? He insistido varias veces en que el ser humano está compuesto por instintos interpretantes y que estos reaccionan a un acontecer; pues bien, teniendo en cuenta que este acontecer, lejos de detenerse, fluye permanentemente, el hombre superior debe estar en guardia para que en cada encuentro con aquel mantenga siempre un estilo particular. Así lo sugiere Nehamas:

Llegar a ser lo que uno es ... no es alcanzar un nuevo estado determinado y dejar de devenir ... Es identificarse a uno mismo con todas las acciones propias, constatar que todo lo que uno hace ... es lo que uno es. (Nehamas, 2002, p. 228)

Esto quiere decir que el hombre con estilo debe asegurarse de que todas las acciones que emergen de su encuentro con el acontecer se correspondan con su estilo singular y sean fieles al plan artístico que se ha trazado a sí mismo. Se trata entonces de imprimir estilo al carácter propio mientras se deviene. Lo anterior no quiere decir, sin embargo, que la forma del ser humano superior sea estática. Por el contrario, y como lo he dicho a lo largo de este texto, la forma del ser humano con estilo es también flexible, pues, al estar constituido de múltiples impulsos afirmativos regeneradores y creativos, es abierta, se deja contagiar,

⁵⁰ Esta idea se deja ver en un fragmento póstumo de 1872-1873 en el que Nietzsche sostiene que: “*El filósofo del conocimiento trágico*. Él refrena el impulso desenfrenado de saber no mediante una nueva metafísica. No establece ninguna nueva fe. Él siente *trágicamente que el terreno de la metafísica ha cambiado*, y nunca se puede contentar con el juego turbulento y variopinto de las ciencias. Trabaja en la construcción de una nueva *vida*: restablece los derechos del arte ... Para el filósofo trágico el hecho de que la metafísica aparezca solo antropomórficamente completa la *imagen de la existencia*. Él no es *escéptico*. Aquí se ha de *crear* un concepto: pues el escepticismo no es la meta. El impulso de conocimiento, cuando llega a sus límites, se vuelve contra sí mismo para proceder a la *crítica del saber*. El conocimiento al servicio de la vida mejor. Incluso se debe *querer la ilusión* –en eso consiste lo trágico” (FP I, 19[35], p. 352).

se robustece por el acontecer e incluso varía a partir de aquello con lo que se topa. “Su singularidad no es entonces una identidad dada que defiende contra lo que amenaza su integridad, sino una unidad fluida y siempre dinámica que no teme exponerse al contagio de lo otro” (Quintana, 2014, p. 266). Este ser humano tiene la voluntad de integrar y sujetar “nunca desde un centro fijo, sino desde la unidad dinámica de un estilo” (Quintana, 2014, 265). Lo anterior sin dejar de ser nunca un ser humano que potencia su diferencia, o mejor, que realiza su carácter irreductiblemente único.

Dado que la estilización del hombre es un proceso siempre inacabado, este tiene una profunda actitud reflexiva y vuelve constantemente sobre sí mismo para revisar su manera de ser y estar en el mundo. Dice Marco Brusotti que “el apasionado hombre de conocimiento gana ocasionalmente distancia ... se observa, desde allá arriba, a sí mismo” (2001, p. 44). En esta misma línea se manifiesta Nietzsche cuando asevera que: “los hombres superiores se diferencian de los más bajos en que ellos ven y escuchan indeciblemente más” (CJ, §301, p. 174), y lo hacen para mantenerse en guardia frente a su anquilosamiento y frente a su nivelación. Son hombres entonces que se cuidan de la sedimentación excesiva y que alientan la singularización de su propia arquitectura instintiva.

Finalmente, es importante destacar que –en la misma línea que la obra de juventud de Nietzsche– la estilización del yo no es un proceso que *todos* los hombres lleven a cabo. En efecto, en algunos de los fragmentos citados de su obra intermedia el autor sostiene que el arte de dar estilo al propio carácter es “escaso” y que solo las “naturalezas fuertes” pueden realizarlo (CJ, §290). Esto plantea una tensión, pues si todos los hombres son conscientes y autoconscientes ¿por qué solo algunos se aventuran en este proyecto? La respuesta a este interrogante es doble: por un lado, como lo establecí previamente, la vía filosófica para darse un estilo propio no es asumida por todos, pues el instinto de conocimiento maduro que Nietzsche llama filosofía solo se encuentra en los filósofos: hombre escasos que a través de una serie de ejercicios sobre sí mismos han cultivado esta fuerza con especial empeño. Pero como también lo sostuve antes, la vía filosófica *no es la única* que permite crear una opinión propia que oriente el proceso de formación de sí mismo, sino que esto también se puede lograr a través de una vía más silvestre y espontánea, pero entonces ¿por qué no todos lo hacen? La respuesta a esta pregunta se asemeja a aquella que esboqué en el primer capítulo: no todos los hombres emprenden el

proyecto de singularizarse porque este es un camino duro y hostil. En efecto, en *Aurora* Nietzsche señala que asumir el camino propio produce reacciones hostiles y negativas de parte de los otros:

los mejores son indulgentes y esperan pacientemente que volvamos al camino recto ... Otros se burlan y actúan como si fuéramos víctimas de un arrebatado pasajero de locura, o acusan con amargura al que nos ha seducido. Los peores nos declaran meramente como bufones vanidosos ... el peor de todos ve en nosotros el peor de los enemigos. (A, §484, p. 265)

Pero más allá de la reprimenda de otros, la singularización propia conlleva al aislamiento y la exclusión. Teniendo en cuenta que el darse estilo implica una distinción que desentona con el rebaño (y con su tendencia niveladora), este hombre es automáticamente excluido, tildado de malvado y hasta de demente (A, §14). Así lo constata Nietzsche cuando observa que: “Estos han de ser excluidos de la comunidad por ser inmorales y son, en el más profundo sentido del término, malvados” (A, §9, p. 69).

Pero además de las represalias de la comunidad y de los otros que produce la estilización del yo, vivir atado a las costumbres, al hábito y a lo conocido produce placer en la medida en que se cuenta con la seguridad y la confianza de la predictibilidad y de la igualdad (nivelación). Se sabe siempre qué esperar del otro y del devenir en general. En este sentido, dice el autor que:

un género importante de placer, y por tanto fuente de la moralidad, tiene su origen en el hábito. Lo habitual se hace más fácilmente, mejor y por tanto más a gusto, se siente un placer al hacerlo, se sabe por experiencia que lo habitual no ha defraudado, por tanto es útil ... La costumbre es, por consiguiente, la unión de lo agradable y lo útil, y además no hace menester ninguna reflexión. (HDI I, §97, p. 87)

En efecto, desprenderse de los hábitos, darse una forma singular y abrir grietas en las cristalizaciones instintivas es aventurar un camino peligroso, plagado de contingencias, es arriesgar un camino que puede fracasar y en donde el suelo firme se convierte en un

inseguro lodazal. Estos factores, y no una característica esencial o innata, son los que explican entonces que no todo hombre quiera darse estilo.

Hasta aquí la unidad de estilo del yo aparece como un ejercicio de auto-cultivo y de auto-creación (Ansell-Pearson, 2014); visto así pareciera que este es un proyecto eminentemente individual sin pretensiones colectivas, incluso en algunos apartados de su obra madura Nietzsche resalta que la soledad es necesaria para tener éxito en este proceso (*MBM*, §44). Sin embargo, en las primeras páginas de este capítulo iluminé algunas de las relaciones entre el individuo y la cultura que se hacen visibles a partir de la radiografía de época que propone Nietzsche. A profundizar sobre la tensión entre lo individual y lo colectivo que atraviesa esta disertación y a demostrar que el proyecto de dar estilo al propio carácter no está desconectado de la unidad de estilo de la cultura ni, por tanto, de un proyecto colectivo, destino la siguiente sección.

5. El hombre con unidad de estilo: de lo individual a lo colectivo

En el primer capítulo de este escrito examiné la unidad de estilo cultural y destacué que esta solo puede conquistarse a través de un proceso individual que el joven Nietzsche llama formación. En su obra intermedia, aunque el autor no deja de formular críticas a su momento histórico, las alusiones constantes a la Alemania de la época y las exhortaciones a configurar una auténtica cultura se hacen menos frecuentes. Como consecuencia, las referencias a la *unidad de estilo cultural* brillan por su ausencia en esta etapa de la obra, pues Nietzsche concentra sus esfuerzos en analizar en detalle el proceso que tiene lugar a nivel individual y que en algunas ocasiones denomina “estilización del yo”. Este proyecto, que guarda profundas sincronías con lo que el joven filósofo llamaba formación, es examinado desde un lente marcadamente filosófico que no solo arroja luces para comprender algunas de sus afirmaciones de juventud, sino que también permite afinar la definición de unidad de estilo.

Sostengo que este notable énfasis en el individuo, en su cultivo, en su forma y estilización, no implica un olvido del problema cultural que causaba zozobra en el joven filósofo; de ahí que en sus trabajos intermedios haga constantes referencias a la eticidad de las costumbres, la moral y el rebaño, que fueron metáforas que utilizó también en sus obras de juventud para dar cuenta de la situación de la Europa del siglo XIX. No obstante, arriesgo

mi argumentación un poco más y definiendo que dentro de la filosofía del alemán la estilización del yo tiene implicaciones colectivas, es decir, afecta a la cultura en la que el hombre está inserto. Esto quiere decir que el mismo movimiento pendular entre lo individual y lo colectivo que identifiqué en la obra de juventud vuelve a hacerse presente en los trabajos intermedios. Esto se hace evidente en la primera obra de la etapa intermedia cuando Nietzsche asegura que:

Lo mismo ocurre en la historia de la humanidad: las fuerzas más salvajes abren camino ... primero destruyendo, pero su actividad era pese a ello necesaria para que más tarde levantase aquí su casa una civilización más apacible. Las energías pavorosas –lo que se llama el mal– son los ciclópeos arquitectos e ingenieros de caminos de la humanidad. (*HDH I* §246, p. 162)

Al sostener que son “fuerzas salvajes” las que abren el camino hacia la regeneración de la humanidad, Nietzsche deja ver que los cambios colectivos no tienen lugar a través de proyectos multitudinarios, sino a través de individualidades que jalonan la transformación. Cuando el autor advierte que a estas energías que le abren trocha a la humanidad se las llama “el mal”, parece estarse refiriendo a aquellos seres humanos que bajo la moral de rebaño son catalogados como egoístas y reprendidos con la mala conciencia. Esta idea se deja ver con mayor claridad cuando Nietzsche afirma que:

Si a pesar de la formidable presión de la “moral de las costumbres” *bajo la que han vivido todas las sociedades humanas durante miles de años antes de nuestra cronología* ... pese a todo esto –como digo– nuevas y divergentes ideas, apreciaciones de valor e *instintos opuestos* han brotado siempre, ello sucedió porque se hallaban protegidos por un terrible salvoconducto: casi siempre ha sido la demencia el fenómeno que ha abierto el camino a las nuevas ideas y *ha roto la barrera de una costumbre* o una superstición venerada ... todos los hombres superiores impulsados a *romper una moral cualquiera y a proclamar nuevas leyes, si no eran realmente dementes*, se sintieron forzados a fingirse como tal o se volvieron verdaderamente locos. (*A*, §14, p. 71, énfasis agregado)

Antes que referirme a la demencia de la que son acusados estos espíritus libres, quisiera llamar la atención sobre el hecho de que estos hombres superiores rompen una moral, la fisuran, la quiebran y, además, proclaman nuevas leyes. Este apartado confirma entonces que los hombres superiores no solo trabajan sobre sí mismos, sino que este trabajo tiene un efecto a nivel de las costumbres y de los hábitos de una cultura.

Habiendo aclarado esto, vale preguntarse *por qué* darse estilo a sí mismo permite (i) romper con la eticidad de las costumbres y (ii) proclamar leyes nuevas. Comienzo por referirme al primer asunto. Había sugerido antes que las costumbres y los hábitos de una cultura no son nada distinto a cristalizaciones instintivas compartidas por un grupo humano. Esto quiere decir que los impulsos de la cultura no tienen un estatuto supraindividual, sino que son los mismos de los seres humanos. Ahora bien, aquí resulta importante hacer la siguiente aclaración: que los instintos de la cultura sean los mismos instintos que comparte un grupo de individuos no quiere decir que la vida instintiva de estos últimos quede totalmente copada por la cultura; como he insistido a lo largo del texto, hay una región de su constelación impulsiva que es única y permite la configuración de la singularidad. Dicho esto, queda claro que, aunque hay una región instintiva de los seres humanos que es potencialmente singular, hay otra que se comparte con el resto de integrantes de un pueblo, y es justamente esta la que configura la cultura.

Este *continuum* entre individuo y cultura tiene una consecuencia importante: las formas instintivas individuales que carecen de fluidez, flexibilidad y plasticidad tienen su correlato, o mejor, se expresan en costumbres y tradiciones que gozan de estas mismas características. Sin embargo, aquel individuo que es capaz de trabajar sobre su vida instintiva (incluida aquella región que comparte con otros) estará trabajando también sobre las cristalizaciones instintivas de la cultura, esto es, sobre sus hábitos y costumbres. Al arriesgar nuevos arreglos para su propia vida instintiva genera grietas o por lo menos remueve el suelo común sobre el que se asienta toda cultura. En otros términos, aquel que es capaz de darse unidad de estilo dándole una nueva forma a sus instintos interpretantes puede producir rupturas en los hábitos y costumbres de la cultura, y de esta manera comenzar a jalonar a la colectividad hacia un nuevo proyecto de sentido. Así lo declara Nietzsche en *La ciencia jovial*:

Los espíritus más fuertes y los más malvados son los que hasta ahora *han hecho avanzar* a la humanidad: siempre *encendieron de nuevo las pasiones adormecidas* –toda sociedad establecida adormece las pasiones–, despertaron una y otra vez el sentido de la comparación, de la contradicción, del placer por *lo nuevo, arriesgado, por lo no experimentado*, obligaron a los hombres a contraponer opinión contra opinión, modelo contra modelo. (CJ, §4, p. 30, énfasis agregado)

Ahora bien, esto no quiere decir que a través de la modulación de sus propios instintos el hombre superior pueda remover radicalmente *todos* los instintos que se han hecho cuerpo a lo largo de varios años de estimulación. En otros términos, a través de la unidad de estilo los seres humanos no transforman ni modifican “el mobiliario elemental de la humanidad ... el conjunto de valoraciones principales que han forjado el carácter del ser humano y que condicionan sus hábitos desde tiempos inmemoriales”, sino más bien aquel “acumulado de costumbres que si bien tienden a la solidificación, tienen una variación histórica” (Paredes, 2009, p. 97). En este sentido, a través de la unidad de estilo el individuo puede remover, o por lo menos cuestionar, las bases de las costumbres y de los hábitos de la cultura históricamente modificables y no los que se han heredado desde tiempos inmemoriales y que propiamente determinan a la especie humana.

Con lo expuesto hasta aquí se comprende por qué a partir de la unidad de estilo del yo es posible quebrar, remover y poner en duda las costumbres y los hábitos de una cultura. Ahora vale preguntarse por qué el hombre con unidad de estilo además de darse forma a sí mismo legisla para un mundo en común. He dicho antes que los instintos son interpretantes. Esto tiene una consecuencia importante que quizás no he señalado con suficiente ímpetu, a saber: el tipo de interpretaciones depende de la constelación instintiva de quien interpreta; si esta constelación privilegia fuerzas sedentarias, estáticas y estabilizadoras, las interpretaciones van a ser de este mismo corte, pero si por el contrario en la constelación instintiva predominan fuerzas creativas y productivas, la interpretación va a tender hacia la apertura. Dice Gama a este respecto: “unas perspectivas se modifican a lo largo de la historia en tanto se modifica el arreglo de fuerzas instintivas a la base ... Nuevas configuraciones de instintos pueden crear y sostener nuevas perspectivas” (2004, p. 21). Esto implica que cuando el hombre superior se da forma a sí mismo y moldea sus instintos bajo la guía de un plan artístico, sus interpretaciones y valoraciones del mundo

también se ven alteradas. En este sentido, el ejercicio de darse forma a sí mismo termina también dando cierta forma al mundo. Una vez más la separación entre el individuo y algo “externo” a él se hace porosa y difusa. El hombre superior, al reconfigurar su constelación instintiva, produce nuevas leyes, es decir, novedosas valoraciones, perspectivas y formas de figurar el acontecer. Así lo asevera Nietzsche en una de sus obras maduras al referirse a los hombres con estilo: “en última instancia, tienen algo más que hacer que solo conocer –a saber, *ser* algo nuevo, *significar* algo nuevo, *representar* valores nuevos” (MBM, §253, p. 258). Es justamente por ello que el hombre con estilo se erige como un hombre legislador.

Ahora bien, ¿cuál es la relación que el hombre con estilo traba con otros a través de esta legislación?, ¿se trata de una relación vertical de dominación o más bien de una relación ejemplificante que abre nuevos sentidos y nuevas posibilidades de ser y estar en el mundo? La respuesta a esta pregunta es difícil, pues en la obra intermedia de Nietzsche hay evidencia que permite sustentar ambas posiciones. En *La ciencia jovial*, en medio de una descripción sobre la ciudad de Génova, Nietzsche destaca que los hombres que son capaces de darse unidad a sí mismos se caracterizan por su capacidad de avasallamiento, de conquista y de dominio:

Esa región está cubierta con las imágenes de hombres *audaces y autoritarios* ... Siempre veo cómo el constructor apoya sus miradas sobre lo construido en sus lejanos o cercanos alrededores, así como sobre la ciudad y el perfil de las montañas, cómo con esta mirada ejercita el *poder y la conquista*: a todo eso lo quiere *integrar a su plan y hacerlo, por último, su propiedad*, al convertirlo en parte de él. Toda esta región se ha sobrecrecido con este grandioso e insaciable placer de posesión y de presa ... Cada uno se conquistaba su patria nuevamente para sí, en la medida en que *avasallaba* con sus pensamientos arquitectónicos y, por así decirlo, la transformaba en la delicia visual de la casa ... se adivina allí el *íntimo igualarse y poner orden a sí mismos que tiene que haber dominado en el alma de todos los constructores*. (CJ, §291, p. 291, énfasis agregado)

Este aforismo plantea una vinculación entre el darse forma a sí mismo y el dar orden a algo externo a través del avasallamiento y la conquista. En este sentido, Nietzsche podría estar planteando una relación entre la unidad de estilo del yo y un cierto impulso de

subyugación y de dominio. Pero además de esto, en otros apartados de su obra más madura, Nietzsche sugiere que esta superioridad del hombre con estilo pasa por mantener una distancia y una suerte de separación tajante frente a todo aquello que implique homogeneidad e igualdad, pues esta pareciera ser la única forma de garantizar la excepcionalidad. Allí, el hombre con estilo no solo estaría vinculado con una tendencia hacia la subyugación, sino también con una jerarquización que lo previene del contagio:

Sin este *pathos de la distancia* que ruge de la inveterada diferencia entre los estamentos ... no podría surgir tampoco en modo alguno aquel otro *pathos* misterioso, 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 abarcentes, en una palabra, justamente la elevación del tipo de “hombre”, la continua “auto-superación” del hombre. (*MBM*, §257, pp. 268-269)

Este “otro *pathos* misterioso” parece hacer referencia al ejercicio de ordenamiento que realiza el individuo sobre sí mismo, ordenamiento a través del cual se da forma a sí mismo, se da “su propia legislación, sus propias artes y astucias de autoconservación, autoelevación, autorendición” (*MBM*, §262, p. 282). Esto implica que para que el hombre emprenda su estilización es necesaria la distancia y la separación de otros, especialmente de aquellos que no se han dado estilo, pero esta no es cualquier distancia, es una distancia jerárquica.

No deja de sorprender que siendo la unidad de estilo una forma de singularización, y teniendo en cuenta que Nietzsche manifiesta sistemáticamente un rechazo visceral hacia la imposición de pautas externas –como hace el pastor con su rebaño–, este vincule la estilización del yo con el poderío, la conquista y la jerarquía. Esta dimensión del hombre con estilo no se manifiesta en la obra temprana, en donde Nietzsche, por el contrario, destaca al genio como un ejemplo que alienta la formación singular de otros, la apertura y la pluralización de la diferencia. Aunque esta dimensión positiva del hombre con estilo no desaparece en la obra intermedia, sí se hace más lánguida. No obstante, esta ambigüedad entre la apertura y la dominación implicada en el hombre con estilo no debería sorprender en exceso. ¿Por qué? Sostiene Nietzsche en *La ciencia jovial* que quien da estilo a su propio carácter es quien cuenta con una voluntad de poder fuerte (*FP IV*, 14 [219], p. 615;

CJ, §290, p. 167). Como lo destacué antes, esta voluntad de poder, que parece ser la misma vida, es voraz, acaparadora, dominante y avasalladora. Voluntad de poder y vida son fuerzas interpretantes, su voracidad se manifiesta a través de la imposición de valores y de sentidos; por ello su ensanchamiento se juega en una doble dimensión: tanto en la expansión de sentidos y la pluralización de valoraciones –y, por tanto, la potenciación de singularidades–, como en el avasallamiento, la dominación, la subyugación y, en suma, en la pugna a propósito de órdenes de sentido (Quintana, 2014, pp. 257-267). Así las cosas, las advertencias de que solo las voluntades fuertes pueden acometer la unidad de estilo y de que esta tiende hacia la potenciación de la vida no significan que el hombre con estilo tienda únicamente hacia la pluralización de valoraciones y hacia la ampliación del sentido, pues en este ejercicio de formación también hay una pulsión de dominio y de avasallamiento tanto sobre sí mismo como sobre aquello que le sale al paso. Partiendo de lo anterior, es posible sostener que la dominación y la ampliación de sentido atraviesan la vida, la voluntad de poder y, por tanto, al hombre con unidad de estilo.

6. Conclusiones parciales de la sección

La obra intermedia de Nietzsche contiene elaboraciones filosóficas que, lejos de ser conceptualizaciones abstractas, surgen de una pesquisa genealógica orientada a dar cuenta de aquello que estaba a la base de los fenómenos culturales e históricos de la época que le preocupaba al autor. Algunas de estas reflexiones permiten que el concepto de unidad de estilo gane claridad. Concretamente, las líneas de *Aurora* y *La ciencia jovial* permiten comprender *qué* es aquello que debe ser ordenado con el fin de que un ser humano y una cultura tengan unidad de estilo; *cuáles* son las implicaciones de un proyecto de este tipo, es decir, *cómo* se comprende la multiplicidad, la unidad, la fluidez y la productividad; y *cómo* es posible darse estilo cuando se han derrumbado los pilares de la metafísica occidental y se ha arrasado con la noción de *subjectum*. Todas estas inquietudes se comienzan a aclarar a partir de la obra intermedia de Nietzsche y confirman que el concepto de unidad de estilo no solo permanece en el trabajo del filósofo, sino que gana mayor claridad.

De otra parte, es importante destacar que, tal y como lo señalé en la sección anterior, la estilización del yo en la que se concentra el Nietzsche más maduro no desatiende los

problemas culturales que aquí asocio con un registro colectivo. En este sentido, aunque la relación entre el hombre con estilo y los *otros* oscile entre el dominio y la apertura, lo cierto es que el yo estilizado tiene un efecto en la cultura, ya que el trabajo que hace sobre sí mismo no solo implica transformaciones a nivel individual, sino también a nivel cultural. A partir de lo dicho hasta el momento, es posible concluir que al igual que en la obra de juventud la noción de unidad de estilo permite rastrear el *continuum* que hay entre individuo y cultura en la obra de Nietzsche.

III. Conclusiones

La reconstrucción de las reflexiones sobre la unidad de estilo, a partir de los trabajos de juventud e intermedios de Nietzsche, permite comprender algunas dimensiones de la relación planteada por el autor entre la *multiplicidad* y la *unidad*, por un lado, y lo *individual* y lo *colectivo*, por el otro. En este apartado recogeré las principales consideraciones sobre estos asuntos y además me referiré a cómo el examen de este concepto permite iluminar algunos temas transversales de la obra del filósofo alemán. Para comenzar, enfatizaré que a través de las elaboraciones sobre la unidad de estilo es posible dilucidar la relación existente entre las consideraciones culturales del joven Nietzsche y sus postulados filosóficos posteriores. En este sentido, aunque en su obra tardía el filósofo hace importantes virajes en su obra, es posible rastrear una continuidad en sus intereses. En segundo lugar, abordaré la manera en que la unidad de estilo deja ver ciertos visos de la crítica nietzscheana a la metafísica de occidente; para ello me detendré particularmente en dos asuntos: por un lado, señalaré que este concepto permite la coexistencia de la unidad y la multiplicidad, más aún, modifica la noción de unidad para transmutar su tradicional definición metafísica; y, de otro lado, sostendré que a partir de la unidad de estilo Nietzsche postula una noción no esencialista ni fija del sujeto que es retomada posteriormente por algunas corrientes de la filosofía política contemporánea. Finalmente, recogeré algunas de las principales características de la relación entre lo individual y lo colectivo a partir del examen de la unidad de estilo. A lo largo de estas consideraciones iluminaré las continuidades y desplazamientos que se translucen a través de los períodos de la obra de Nietzsche que ocupan a esta disertación.

1. Los puentes entre las obras del joven Nietzsche y sus trabajos intermedios

Como lo he presentado a lo largo de este texto, el joven Nietzsche comienza su escritura motivado por una preocupación visceral: la situación de la cultura alemana de la época. Es justamente el malestar que le produce la decadencia de los alemanes y su errática noción de *lo culto* lo que orienta sus primeros escritos. Las ansias por denunciar una situación que a ojos de Nietzsche no daba espera, le dan a los textos de este período un aire de crítica cultural cuyos fundamentos filosóficos son todavía rudimentarios. Aunque en sus *Consideraciones intempestivas* y en algunos de sus escritos inéditos ya postula conceptos importantes que retoma más adelante, es solo hasta su obra posterior que estos ganan precisión y logran robustecer las observaciones de su juventud. En efecto, en sus elaboraciones del período intermedio Nietzsche profundiza algunas de sus reflexiones de juventud, dándoles una solidez propiamente filosófica. Esto quiere decir que aunque en su obra intermedia hay un giro importante en los problemas que ocupan al autor y en el registro en el que lo hace, las preocupaciones culturales de su juventud, específicamente aquellas relacionadas con la formación en la cultura moderna, no son desatendidas. Esto no solo implica que hay una suerte de continuidad en el espíritu de la escritura del filósofo alemán, sino que los conceptos de madurez que parecieran ser excesivamente abstractos están conectados con una preocupación histórica concreta. En efecto, Nietzsche llega a conceptos fundamentales de su filosofía a través del método genealógico con el cual busca indagar por la génesis histórica de ciertos fenómenos que lo interpelan y le preocupan, sin que ello lo conduzca a la postulación de verdades absolutas o universales. Esto indica que Nietzsche hace una filosofía encarnada, una filosofía que se pregunta por lo más cercano, o por las “cosas más próximas”, como sugiere en *Aurora*; una filosofía, en suma, que se hace *con* y *desde* la vida. Es justamente esta pesquisa vital que emprende a través del método genealógico lo que lleva al autor a elaborar conceptos que tienen una raíz filosófica fuerte y que le permiten desarrollar sus preocupaciones culturales.

Prueba de ello es que mientras en su obra de juventud Nietzsche habla vagamente de las fuerzas y de los impulsos que conforman al hombre y a la cultura, en sus trabajos intermedios estas nociones ganan mayor riqueza. En efecto, en *Aurora* y *La ciencia jovial*

el filósofo explica a profundidad a qué se refiere cuando habla de fuerzas, impulsos o instintos, y estas elaboraciones sirven precisamente para explicar las condiciones de emergencia de fenómenos como la cultería alemana y la mediocridad del hombre moderno. En concreto, muestra *qué* son los instintos, de *dónde* surgen, *cuál* es su relación con el tipo de ser humano y de cultura del que forman parte, y *por qué* pueden ser moldeados con el fin de alcanzar unidad de estilo. Algo similar sucede con la noción de vida; aunque en las primeras tres *Consideraciones intempestivas* el autor alude a la vida para señalar que la modernidad en general y la Alemania del siglo XIX en particular son especialmente hostiles al movimiento vital, es solo hasta sus trabajos intermedios que es posible comprender en mayor detalle qué se comprende por vida y por qué un pueblo sin unidad de estilo es hostil a ella. A su vez, es posible plantear algo similar con respecto a la relación entre lo individual y lo colectivo: mientras que en su obra temprana Nietzsche solo ilustra el vínculo necesario entre la unidad de estilo cultural y la unidad de estilo del yo, en sus trabajos intermedios explica *por qué* esto es así, e incluso radicaliza su planteamiento al sugerir –a través de sus consideraciones a propósito de los instintos y de la eticidad de las costumbres– que la frontera entre lo individual y lo colectivo es más porosa que rígida. De igual forma, aunque en la tercera *Consideración intempestiva* Nietzsche deja ver cierta concepción del ser humano (cuando se refiere a él como un complejo de fuerzas que pueden organizarse de una forma particular), es solo en la obra intermedia en donde esta concepción gana mayor radicalidad y se pone de presente por qué critica la noción esencial del sujeto a la vez que se alumbra una alternativa a esta concepción.

Con esto no quiero sugerir que en la obra de Nietzsche no haya desplazamientos importantes e incluso cortes limpios, más bien, busco matizar la idea según la cual su trabajo es esencialmente fragmentario y carece de hilos o ejes conductores. En contra de esa interpretación, sostengo que el examen de su obra temprana e intermedia a través de la lupa de la unidad de estilo permite registrar ciertas continuidades relacionadas particularmente con su preocupación por la cultura y el hombre de su época.

Dicho esto, merece la pena considerar ahora algunas de las rupturas en el pensamiento del filósofo alemán que se ven reflejadas a lo largo de este escrito. Quizás la más llamativa tiene que ver con la evolución del impulso de conocimiento, ya que mientras que en la obra de juventud este es el causante de la ausencia de unidad de estilo, en los escritos posteriores es justamente esta fuerza la que permite que los instintos del ser humano (y

eventualmente de la cultura) se organicen en una constelación particular guiados por un diseño artístico. Como lo precisé en el segundo capítulo, este giro tiene que ver con la maduración de la reflexión en torno del mentado instinto: mientras que en los textos de juventud Nietzsche sostiene que él está a la base del conocimiento científico positivista, en sus escritos posteriores se reconocen las limitaciones, e incluso las falacias, sobre las que dicho tipo de conocimiento se apoya, advirtiendo la ausencia de la cosa *en-sí* y la necesidad del arte para mantener la vida. Es justamente por la transformación en la comprensión de la fisiología interna de este instinto que ahora este se erige como uno de los posibilitadores de la unidad de estilo y no como su obstáculo.

Otro punto de la obra en el que es posible identificar un viraje importante, y que se relaciona con lo anterior, es la crítica de Nietzsche a la ciencia. Si bien en sus primeros escritos Nietzsche lanza virulentos ataques en contra de los “doctos”, aquellos seres humanos que en su entrega a las exigencias de la ciencia positivista terminan siendo muertos vivientes, en su obra posterior sus principales críticas ya no van dirigidas a la ciencia, sino a la moral y, específicamente, a la moral cristiana que se ha instalado en la vida gregaria de Europa, socavando las posibilidades de que el individuo se dé estilo. Aquí el cultifilisteo ya no es el blanco de la ofensiva nietzscheana, sino más bien el animal de rebaño anclado en la moral cristiana, nivelado y carente de singularidad.

Lo dicho hasta ahora se puede subsumir en dos aseveraciones. En primer lugar, que el examen de la unidad de estilo en la obra temprana e intermedia de Nietzsche está atravesado por una preocupación vital del filósofo que tiene que ver con el malestar que le genera la cultura europea moderna, el cual conecta los dos períodos de su trabajo. En segundo lugar, que pese a que se reconocen las continuidades entre los dos períodos de la obra de Nietzsche, los desplazamientos que realiza el autor en conceptos importantes de su filosofía, como conocimiento o ciencia, y la emergencia de nuevas nociones como la eticidad de las costumbres, la moral de rebaño, el animal de rebaño y el hábito, entre otras, no se deben marginar o desatender para lograr una genuina comprensión de su pensamiento.

2. El ser humano como unidad múltiple

Aunque la unidad de estilo no aparezca explícitamente a lo largo de toda la obra de Nietzsche, esta disertación permite ver que ella está permeada por rasgos generales de su filosofía. Por ese motivo, en la obra temprana es imposible comprender a qué se refiere el autor con este concepto sin abordar la noción de cultura, sin considerar su lectura de los griegos, su comprensión de Schopenhauer o su crítica a la filosofía de la historia. Lo mismo sucede en la etapa intermedia: resulta difícil aprehender a cabalidad la unidad de estilo sin considerar los postulados nietzscheanos en contra de la moral cristiana o aquellos en contra de la vida gregaria. Hay dos asuntos transversales en la obra de Nietzsche que brillan con luz propia a lo largo de este examen de la unidad de estilo: (i) la noción de unidad y (ii) la concepción del sujeto. Comienzo desarrollando el primero.

En contra de una larga tradición metafísica, cuando Nietzsche alude a la unidad no se refiere a la identidad clausurada, estática e inmutable, sino más bien a una unidad atravesada por la multiplicidad, abierta y productiva. En este sentido, el autor redefine la noción de unidad para comprenderla como la concatenación de una multiplicidad de elementos que tienden conjuntamente hacia algo. Esta definición se hace particularmente clara en la obra de juventud de Nietzsche cuando el autor sostiene que la verdadera formación implica organizar las fuerzas del ser humano en un sistema solar vivo, pues esta metáfora sirve para dar cuenta de la concentración y de la sujeción de las fuerzas humanas en torno a un centro. También deja ver que esta unidad es viva, móvil, dinámica y abierta a los estímulos externos, por lo que no puede tratarse de una identidad. La misma idea se desarrolla en las *Consideraciones intempestivas* cuando el autor vincula la unidad de la cultura griega con la capacidad de este pueblo para situar a la vida como *centro* vivo que orienta todas sus fuerzas. Lo mismo sucede en su obra no publicada, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, en donde Nietzsche sostiene que una auténtica cultura es aquella que es dirigida por un astro principal: el filósofo. Estas metáforas celestiales y planetarias para referirse a la unidad evidencian que esta última no es el polo opuesto a la multiplicidad, sino más bien aquello que permite la coexistencia de ambas. Incluso se podría llegar a afirmar –a la luz de la cultería Alemana– que la multiplicidad solo se puede expresar a través de una cierta unidad, en otras palabras, solo cuando esta multiplicidad se ordena y se concatena en un orden particular (como las estrellas) y hacia un fin determinado, puede expresarse verdaderamente. Cuando no hay esta concatenación o

direccionamiento, o mejor, cuando no hay organicidad, en lugar de multiplicidad, hay caos y desgarró, tal y como sucedía en la Alemania del siglo XIX desde el punto de vista de Nietzsche.

Ahora, como lo sostuve tangencialmente en el primer capítulo y a profundidad en el segundo, esta unidad múltiple no solo es utilizada por Nietzsche para referirse a la cultura sino también a los seres humanos singulares. En efecto, la unidad de estilo se logra cuando los instintos del individuo se ordenan armónicamente a partir de un plan artístico. Al sostener que el ser humano es un complejo de fuerzas en tensión que pueden ser ordenadas de acuerdo a un diseño artístico, se pone de presente, por un lado, la crítica a la noción de sujeto moderno y, por otro, la posibilidad de que el propio yo agencie o actúe sobre sí mismo. Asegurar que el ser humano puede darle forma a sus propios instintos implica echar abajo la idea según la cual existe una esencia o identidad invariable que clausura al sujeto y su cambio, abriendo camino para pensar en el ser humano con una fisiología fluida, flexible y maleable. Es precisamente gracias a esta maleabilidad que es posible que el ser humano se dé estilo y una forma singular.

Respecto a este último punto, considero importante destacar al menos tres elementos: en primer lugar, aunque el ser humano con unidad de estilo es plástico y tiene la capacidad de mutar y transformarse, ello no significa que se mantenga en una fluidez permanente y desmedida. Como lo he sugerido a lo largo de este texto, el exceso de plasticidad hace imposible el mantenimiento y florecimiento de la vida, razón por la cual el hombre superior, a pesar de ser eminentemente plástico, preserva puntos o nodos de estabilización que sirven de ancla y apoyo en este proceso de desidentificación e identificación permanente. En este sentido,

la constante movilidad del yo no debe ser confundida con un voluntarismo sin fin o con un movimiento sin pausa. Por el contrario, la continua diferenciación del sujeto supone ciertas configuraciones estables que son las que permiten el acrecentamiento del poder. (Paredes, 2009, p. 125)

Lo anterior implica que, aunque el yo siempre está deviniendo y, por ende, está envuelto en un permanente movimiento constructivo, hay puntos que dotan de cierta estabilidad al

sujeto; estabilidad que lejos de refrenarlo o anclarlo, le permite desplegar su dinámica creativa.

En segundo lugar, el dar forma a los propios instintos involucra cierta fuerza artística. Aunque en su juventud el autor no alude explícitamente a los impulsos artísticos cuando se refiere a la auténtica formación del hombre, en la fase intermedia de su trabajo sí menciona, por un lado, la fuerza plástica –junto con su capacidad transformadora, fagocitadora y asimiladora– y, por otro, la importancia de la creación, la invención y la productividad a la hora de darle una forma singular a la cultura y/o a sí mismo. La referencia al arte se hace más explícita en la obra intermedia de Nietzsche; allí, el autor menciona específicamente que la unidad de estilo del hombre se alcanza cuando sus instintos se organizan de acuerdo con un plan artístico. En esta línea –y como lo esbocé en el capítulo dos– la unidad de estilo del yo parece hacer referencia a la estetización de la vida, esto es, la puesta en marcha de un plan que permita configurar una forma distinguida, singular, llamativa y superior del ser humano. Como toda obra de arte, esta nunca se clausura, sino que se mantiene en un permanente devenir, en permanente figuración y reconfiguración.

Finalmente, considero pertinente destacar el desplazamiento que se da respecto a la manera en la que se configura la unidad de estilo en la obra temprana e intermedia del autor. Como quedó plasmado en el primer capítulo, la organización de las fuerzas del ser humano en un sistema solar singular es un proceso que solo puede hacer uno mismo pues no es posible que otro transite ese camino en su lugar. A pesar de esto, en su obra de juventud Nietzsche es enfático en señalar que para el proceso de formación es importante la presencia del *educador*, quien, a pesar de que no recorre el camino singular que uno mismo se debe labrar, obra como un espejo o como una luz que ilumina e inspira al ser humano común a tomar responsabilidad de su singularidad y excepcionalidad en el mundo. En este sentido, para que la formación tenga lugar es necesaria la presencia de *otros* y particularmente de un maestro que, a través de su ejemplo, oriente al discípulo a ser piloto de su propia nave. La importante presencia de los otros en este proceso contrasta con la soledad que parece circundar al hombre superior en la etapa intermedia de la obra del autor. En *Aurora*, por ejemplo, Nietzsche no alude a la necesidad de la presencia de *otros* para darse estilo y, en cambio, en ocasiones pareciera sugerir que una manera de conocer las fuerzas de las que se está hecho es atreverse a vivir en soledad, recorrer ciertos trechos

con la sola compañía de sí mismo, con el fin de mirarse y reconocerse mejor.⁵¹ Ahora bien, que la soledad sea una ruta obligada para darse unidad de estilo no quiere decir que el hombre superior sea un sujeto ensimismado, egoísta y desentendido de la comunidad, pues como lo señalé durante esta disertación el hombre con estilo tiene un rol para nada desdeñable en la cultura.

3. La unidad de estilo: entre lo individual y lo colectivo

Uno de los hilos conductores de esta disertación ha sido la relación entre lo individual y lo colectivo vista a través del lente de la unidad de estilo. Como he sostenido a lo largo de este escrito, la unidad de estilo no solo se dice separadamente de la cultura (colectivo) y del yo (individuo), sino que ambas dimensiones tienen una relación inescindible. En efecto, como lo presenté en el primer capítulo, la unidad de estilo de la cultura solo puede acometerse a través de un proceso individual que el filósofo denomina *formación* (o estilización del yo); y, a su turno, el darle estilo al propio carácter es un proceso que, lejos de ser meramente individual o egoísta, repercute en la cultura de la época. Por esta razón sugiero que más que dos dimensiones escindidas, en las obras de Nietzsche lo individual y lo colectivo son dos caras de una misma moneda que no pueden pensarse por separado.

Aunque esto es así, también considero pertinente arrojar luz sobre algunos desplazamientos y transformaciones de esta relación (individual-colectivo) a lo largo de la obra temprana e intermedia del filósofo alemán. Como lo sostuve en el primer capítulo, el joven Nietzsche asegura que una auténtica cultura, es decir, una cultura con unidad de estilo, solo puede formarse a través de una transformación del individuo en el que este ordene sus fuerzas en una suerte de sistema solar con el fin de darse una forma singular.

⁵¹ A propósito, me llama la atención este bello pasaje: “¡Por esta razón también la soledad! –A: ¿Así que quieres regresar a tu desierto? B: No tengo prisa, tengo que esperarme a mí mismo; siempre tarda mucho en subir el nivel del agua del pozo de mi yo, y a menudo padezco más sed de la que mi paciencia me permite. Por eso vuelvo a la soledad –para no beber en las fuentes en las que bebe todo el mundo. En medio de la multitud vivo como la mayoría y no pienso como yo pienso. Al cabo de cierto tiempo tengo la impresión de que quieren desterrarme de mí mismo y robarme el alma, y empiezo a odiar y a temer a todo el mundo. Entonces necesito el desierto para restablecerme” (A, §491, p. 267).

Con ello el filósofo advierte que el cambio colectivo comienza por transformaciones individuales y de paso manifiesta su profunda desconfianza frente a proyectos gregarios o comunitarios orientados a la transformación de la cultura. En este sentido, en lugar de depositar la esperanza del cambio en acciones colectivas, Nietzsche las pone en el *genio*, pues solo un hombre que es capaz de darse forma a sí mismo, de erigirse metas y de ser una singularidad, es capaz de hacer lo propio con la cultura. Desde esta perspectiva, una vez que ha logrado devenir genio, el hombre puede encauzar las fuerzas de su cultura hacia rumbos más definidos y altos. Además de resaltar que para el joven Nietzsche no *cualquiera* puede tomar las riendas de una cultura, sino solo aquel que ya ha hecho un trabajo sobre sí mismo, me interesa mostrar que en el caso del genio y su relación con lo colectivo pareciera haber dos momentos: (i) aquel en el que este se forma a sí mismo y (ii) aquel en que encauza las fuerzas de la cultura hacia una meta que nunca puede impedir la singularización de otros.

Este doble movimiento del genio contrasta con lo que Nietzsche sugiere en su obra intermedia. Como lo sostuve antes, en sus trabajos intermedios el filósofo también destaca el *continuum* entre lo individual y lo colectivo, sin embargo, lo hace de una forma diferente a aquella de su juventud. Una vez examinados conceptos como instinto, eticidad de las costumbres, hábito o acontecer, en *Aurora* y en *La ciencia jovial* Nietzsche parece sugerir que el solo hecho de que el ser humano se dé forma a sí mismo ya altera las cristalizaciones instintivas sobre las que se basa la vida en comunidad. Al ser las costumbres de una cultura cristalizaciones instintivas que comparten todos los seres humanos que a ella pertenecen y teniendo en cuenta que la unidad de estilo pasa por reordenar los instintos del ser humano, trastocar la constelación impulsiva individual genera quiebres o por lo menos fisuras en el suelo instintivo compartido. En este sentido, en la obra intermedia la afectación de la cultura por parte del hombre superior parece no requerir de un segundo momento en el que este explícitamente decide abanderar el cambio, sino que su solo gesto individual repercute en el mundo compartido.

Esta repercusión no es menor, ya que, teniendo en cuenta que los instintos son interpretantes, al reconfigurar la constelación instintiva del ser humano, surgen interpretaciones novedosas del mundo que contrastan con aquellas anquilosadas que emergen de las costumbres. Es justamente por ello que en su obra intermedia Nietzsche habla del hombre con estilo (o superior) como un hombre *legislador*, sin embargo, ello no

quiere decir que este hombre dictamine leyes universales y de obligatorio cumplimiento, sino que emite nuevas valoraciones y figuraciones sobre el mundo, en suma, dota de nuevos sentidos a la realidad poniendo en cuestión los valores de las formas gregarias de la época.

Ahora bien, el tipo de relación que entabla este hombre legislador con los *otros* es un asunto en el que no hay homogeneidad en la obra de Nietzsche. Como lo sostengo en el primer capítulo, el genio del que habla el filósofo permite encauzar las fuerzas de la cultura con el fin de darle una forma singular, sin embargo, en este ejercicio nunca se anulan o se limitan las posibilidades de que los hombres se formen, es decir, se singularicen. Esto implica que el rumbo que tome la cultura no podrá ir nunca en contra de la distinción de los muchos y, por tanto, el genio no podrá *imponer* formas estéticas de ser y de estar en el mundo. Sin embargo, en la obra intermedia, esta tendencia hacia la pluralización y hacia la proliferación de la diferencia tiende a languidecerse. En efecto, el hombre con estilo no solo se distancia de la medianía, sino que esta última puede ser objeto de conquista. Así, el hombre con voluntad de poder fuerte no solo tiene una capacidad de dominio sobresaliente sobre sí mismo, sino también sobre todo aquello que le sale al paso. Aquí, la voluntad de poder y su carácter avasallador, su tendencia hacia el aumento de poderío y de dominio, anticipan lo que en su obra tardía Nietzsche llamará aristocracia. Esto significa que en la obra intermedia la distinción no solo pasa por la singularización del ser humano, sino también por la distancia y, más aún, por la configuración de una distancia jerárquica.

La reconstrucción de la noción de unidad de estilo en las obras temprana e intermedia de Nietzsche, a la luz de las preguntas por lo uno y lo múltiple, por un lado, y por lo individual y lo colectivo, por el otro, resulta rica en varios sentidos. En primer lugar, el hallazgo más significativo en esta disertación es que el examen de este concepto permite ver que Nietzsche es un pensador complejo que se toma en serio el desafío de pensar el mundo sin hacer uso de diadas o de dicotomías insalvables. Así, Nietzsche presenta categorías que en principio parecen ser pares opuestos como conceptos cuya relación va mucho más allá del simple antagonismo. Esta apuesta por pensar la realidad al margen de la metafísica es justamente la que le permite pensar en la unidad y la multiplicidad, y en lo individual y lo colectivo, como categorías complementarias e interdependientes, y no antagónicas.

Esta habilidad para leer el mundo de esta manera no es para nada inocua. En efecto, ser capaz de advertir que la unidad no se acaba en lo “uno” y que el individuo es impensable fuera del horizonte común que comparte con otros arroja conclusiones que son impensables desde la metafísica clásica. Aunque las reflexiones nietzscheanas a propósito de la unidad de estilo no pretenden concluir en prescripciones universales, a partir de ellas es posible subrayar algunos hallazgos importantes. En concreto, me interesa resaltar tres de ellos: en primer lugar, al dejar a un lado el pensamiento dicotómico de la metafísica clásica, Nietzsche propone herramientas para la construcción de una cultura sólida, grande, fuerte e imponente que nunca deja de ser múltiple y conflictiva; permite entonces pensar en una colectividad con una meta u horizonte claro que no opaca la pluralidad que potencia la vida. En segundo lugar, en sus elaboraciones sobre la unidad de estilo Nietzsche deja ver que la configuración de una cultura de este talante no se da al margen de una cierta transformación individual. En este sentido, Nietzsche se opone a las transformaciones que parten de un movimiento colectivo (partidista o de movilización social, por ejemplo) y le apuesta a un cambio con implicaciones a nivel individual. Así, en oposición a ciertos proyectos de la modernidad que buscan la transformación de la sociedad, cultura o Estado a partir de un movimiento principalmente colectivo, Nietzsche se plantea la necesidad de anclar estos desplazamientos a movimientos propiamente individuales, a desplazamientos íntimos, en suma, a la revisión de las cosas más próximas.

Ahora bien, esta relación entre lo individual y lo colectivo también funciona en otro registro: cuando Nietzsche se refiere a la unidad de estilo del yo está pensando en prácticas y ejercicios que permitan darle cierta forma a los instintos del individuo que nunca desconozca el entorno y el horizonte colectivo en el que este existe. En este sentido, el tercer elemento que me interesa destacar es que la unidad de estilo individual en las reflexiones de Nietzsche siempre lleva aparejada una transformación de talante colectivo, o mejor, la verdadera estilización del yo siempre tiene un impacto en el mundo compartido con otros.

Para terminar, considero pertinente destacar que, aunque están atadas y condicionadas por su época, por las preocupaciones que le suscita la Alemania del siglo XIX y la modernidad europea, las reflexiones de Nietzsche a propósito de la unidad de estilo son pertinentes y útiles para cualquier momento histórico, incluida la realidad contemporánea.

Y esto se debe a que en sus consideraciones a propósito de la unidad de estilo Nietzsche no se compromete con recetas universales, ni con fórmulas que deben ser aprehendidas por toda cultura e individuo. Por el contrario, las reflexiones sobre el caos, la unidad en medio de la multiplicidad, la estilización y la inescindible relación entre contenido y forma, entre otras, son aplicables a cualquier momento histórico y a cualquier individuo. Esto me lleva a aseverar que la unidad de estilo es un concepto que, antes que prescribir soluciones finales y universales, exige un ejercicio reflexivo singular. Así, las líneas que Nietzsche dedica a este concepto pueden leerse como un llamado a reconocernos siempre como culturas e individuos en movimiento que merecen revisiones sistemáticas, movimientos introspectivos y reflexivos que permitan no solo dar cuenta de las verdaderas necesidades, sino que deriven siempre en una acción modeladora que permita el potenciamiento de la vida. Esta apuesta por encontrar formas que permitan el florecimiento de la vida hace de Nietzsche un pensador verdaderamente actual.

IV. Bibliografía

Fuentes

Nietzsche, F. (1999). *Consideraciones intempestivas II. Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida* [HV]. Madrid, ES: Biblioteca Nueva.

Nietzsche, F. (1999). *La ciencia jovial* [CJ]. Caracas, VE: Monte Ávila Editores.

Nietzsche, F. (2000). *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales* [A]. Madrid, ES: Biblioteca Nueva.

Nietzsche, F. (2001). *Crepúsculo de los ídolos* [CI]. Madrid, ES: Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2001). *Humano demasiado humano. Un libro para espíritus libres* (tomo I) [HDH]. Madrid, ES: Akal.

Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos (1875-1882). Volumen II* [FP]. Madrid, ES: Tecnos.

Nietzsche, F. (2009). *Consideraciones Intempestivas I. David Strauss, el confesor y el escritor* [DS]. Madrid, ES: Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2010). *Fragmentos póstumos (1869-1874). Volumen I* [FP]. Madrid, ES: Tecnos.

Nietzsche, F. (2011). Consideraciones Intempestivas III. Schopenhauer como educador [SE]. En D. Sánchez Meca (Ed.), *Obras Completas. Volumen I. Escritos de juventud* (pp. 749-806). Madrid, ES: Editorial Tecnos.

Nietzsche, F. (2011). La filosofía en la época trágica de los griegos [FTG]. En D. Sánchez Meca (Ed.), *Obras Completas. Volumen I. Escritos de juventud* (pp. 571-608). Madrid, ES: Tecnos.

Nietzsche, F. (2011). La relación de la filosofía schopenhaueriana con una cultura alemana [FSC]. En D. Sánchez Meca (Ed.), *Obras Completas. Volumen I. Escritos de juventud* (pp. 559-561). Madrid, ES: Tecnos.

Nietzsche, F. (2012). *El nacimiento de la tragedia* [NT]. Madrid, ES: Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2013). *Más allá del bien y del mal* [MBM]. Madrid, ES: Alianza Editorial.

Bibliografía secundaria

Ansell-Pearson, K. (2014). "Somos experimentos": Nietzsche sobre la moralidad y la autenticidad. En V. Lemm (Ed.), *Nietzsche y el devenir de la vida* (pp. 159-186). Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.

Brusotti, M. (2001). La pasión del conocimiento. El camino del pensamiento de Nietzsche entre Aurora y la Ciencia Jovial. En G. Meléndez (Ed.), *Nietzsche en perspectiva* (pp. 25-45). Bogotá, CO: Siglo del Hombre Editores.

Conant, J. (2000). Nietzsche's Perfectionism: A Reading in *Schopenhauer as Educator*. In R. Schacht (Ed.), *Nietzsche's Postmoralism* (pp. 181-257). Cambridge, US: Cambridge University Press.

Gama, L. E. (2004). Muchas perspectivas o un único horizonte. En C. B. Gutiérrez (Ed.), *No hay hechos, solo interpretaciones* (pp. 3-65). Bogotá, CO: Universidad de los Andes.

Gama, L. E. (2008). Los saberes del arte. La experiencia estética en Nietzsche. *Ideas y Valores*, 57(136), 67-100. Recuperado de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/1361/1955>

Gama, L. E. (2014). Nietzsche y la vida interpretante. *Praxis Filosófica*, 39, 171-196.

Gama, L. E. (2015). Acontecer y acontecimiento en Nietzsche. *Philosophia*, 75(2), 49-74.

Lemm, V. (2010a). *La filosofía animal de Nietzsche. Cultura, política y animalidad del ser humano*. Santiago de Chile, CL: Ediciones de la Universidad Diego Portales.

- Lemm, V. (2010b). Más allá de la dominación: la cultura aristocrática en Nietzsche. *Alpha: revista de artes, letras y filosofía*, 31, 9-24.
- Lemm, V. (2013). *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*. Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económico.
- Meléndez, G. (2001). Hombre y estilo, (su) grandeza y unidad en Nietzsche. En G. Meléndez (Ed.), *Nietzsche en perspectiva* (pp. 215-234). Bogotá, CO: Siglo del Hombre Editores.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche. La vida como literatura*. Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.
- Paredes, D. (2009). *La crítica de Nietzsche a la democracia*. Bogotá, CO: Universidad Nacional de Colombia.
- Quintana, L. (2014). "Siempre eres otro": Nietzsche y la alteridad de la vida. En V. Lemm (Ed.), *Nietzsche y el devenir de la vida* (pp. 237-267). Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.
- Rawls, J. (2001). *Teoría de la justicia*. Ciudad de México, MX: Fondo de Cultura Económica.