

## EL ESTILISTA. AFIRMACIÓN Y MULTIPLICIDAD EN UN PAISAJE DE HUMANISMOS EXTENUADOS

*Adrián Cangi*

*La forma cuesta cara.*

Valéry

*El encanto, fuente de vida; el estilo, fuente de escritura.*

Deleuze

*El arte, la escritura, vale por su proximidad con el desastre.*

Perlongher

### 1. Un arte de la concisión, una práctica agónica

 Aforismos, apotegmas, ditirambos, disertaciones, agudezas, poemas, libelos, panfletos: Nietzsche los utilizó para sustraerse de la forma clásica. La forma concisa, más allá de su longitud, ajusta cuentas con la adecuada y elocuente composición retórica que busca persuadir desarrollando el atractivo. Un arte de la concisión evoca la plena reivindicación de lo incompleto o un principio de escritura en archipiélago.<sup>1</sup> Nietzsche disolvió los límites entre escritura y filosofía. En su obra despliega el oficio de literato o ejercita una escritura filosófica que apuesta a una reforma expresiva. Progresivamente, las

1. Cfr. M. Onfray, *Le désir d'être un volcan*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1996.

acciones de su vida abierta y móvil, se reducen a la escritura sin amar su círculo áulico. La conduce a límites inexpressables buscando alcanzar las potencias de la vida y la construcción de un cuerpo intenso y nuevo. La escritura revela, para el filósofo, su naturaleza falsificadora y al mismo tiempo es vehículo de la voluntad expresiva. Tensión extrema de un espíritu insatisfecho que vive la tragedia como afirmación y alegría. La escritura funciona como disfraz, portadora de las potencias de lo falso. De esta forma, la filosofía se mide en su agudeza y no sólo en sus conceptos en la comedia<sup>2</sup> de la escritura. La vida, por su parte, experimenta los avatares trágicos del cuerpo: de la sífilis a los malestares estomacales, de las cefaleas sostenidas al desfondamiento de la razón. El decir de Nietzsche es con y desde el cuerpo y no se confunde con la voz y presencia del agonista antiguo, sino que funciona como una soledad intempestiva poblada de múltiples voces enmascaradas. El resultado es un concentrado mixto de estilos. Estilo jaspeado y de tintas cambiantes que busca en la fusión de formas dominar todas las formas.

Nietzsche cultiva la recia seriedad del artesano. Dominio de fatigosa elaboración y de búsqueda de la palabra necesaria. Aquella que fuerza a pensar figurativamente. Labra su estilo como artificio, no como disposición natural. Se trata de un ejercicio del espíritu en el sentido antiguo (*áskésis*). Colli<sup>3</sup> ha señalado que en sus cuadernos sigue un proceso de escritura que va de "esquemas o exangües abstracciones" a la magia de lo escrito, a través de "reiterados y obstinados intentos

2. El estilo en Nietzsche asume la multiplicidad o las diferentes máscaras de la comedia o "todos los nombres de la historia", porque despliega expresivamente un vivir amando el naufragio de las grandes totalidades. Escritura que avanza sin esencia fundante abordando distintos puntos de vista nunca acabados. La voluntad de poder como expresión se caracteriza por fuerzas disgregantes e interpretativas que se corresponden con una subjetividad mutante y afirmativa. Si la escritura carece de fundamentos el yo no pasa de ser una ficción útil. El desmoronamiento central de todo fundamento y la aceptación del lenguaje como arte despliega un derecho al contrasentido, a la forma paradójica y deformante (cfr. G. Deleuze, "Nietzsche, pensador nómada", Coloquio de Cerisy-La Salle, julio 1972, editado en la revista *La Caja*, Buenos Aires, N° 3, abril-mayo de 1993, pp. 7-9). Creemos con Deleuze que Nietzsche hace reír: "No se puede no reír cuando se perturban los códigos. Si ustedes colocan el pensamiento en relación con el afuera, nacen momentos de risa dionisiaca, es el pensamiento al aire libre".

3. Cfr. G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1974.

de reanimación". La expresión final adquiere la "apariencia de recién salida, limpia y escueta". La apariencia última es resultado de un proceso de desprendimiento de los modos de pensar y de las mediaciones constructivas hasta alcanzar la vitalidad de la forma. Nietzsche afirma que "la mayoría de los pensadores escriben mal porque nos comunican no sólo sus pensamientos sino también el acto de pensar los pensamientos".<sup>4</sup> El estilo supone una decisión del carácter: sustracción o exceso. Nietzsche sustrae hasta desprenderse del modo en el que el pensamiento ha sido conquistado. La escritura resultante es un macerado conciso e intempestivo que busca el efecto más eficaz. Con certeza se ha pensado el estilo como un espolón que hiende la superficie adversa.<sup>5</sup> Una vida artística requiere nobleza de la actitud para la composición: precisa selección, colección y efecto creador de acontecimiento. Nietzsche llama a este trabajo de sí y de la forma estética: requisitos del oficio. Requisitos que refuerza con una sentencia esclarecedora: "la falta total de ornamento nunca jamás es un signo de plena salud".<sup>6</sup> Plenitud, nobleza y salud son el camino que nos revela el secreto del combatiente: una mezcla de sinceridad y artificio. En el "Curso de retórica"<sup>7</sup> ha sostenido que los grandes artistas clásicos

4. Cfr. F. Nietzsche, "Del alma de los artistas y los escritores", en *Humano, demasiado humano*, 1er. vol., trad. A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996, p. 134.

5. Cfr. J. Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, París, Flammarion, 1978.

6. F. Nietzsche, "Cours de rhétorique", édité par Jean Luc Nancy et Ph. Lacaoue-Labarthe, *Poétique* 5, 1971, p. 111. Y "Vérité et mensonges au sens extra-moral", *Ouvres philosophiques*, Vol. 1, T. II, Paris, Gallimard, p. 282. Cfr. S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Galilée, 1972, p. 30.

7. Nietzsche hace referencia en el pasaje concerniente al ornato que el lenguaje culto en primer lugar elimina lo característico (*doxa*) y luego crece en la exigencia ornamental (*ornatus*). Esta exigencia en el mundo antiguo se entendía como un gesto agonista: "toda actuación pública del individuo es una competición, pero para el combatiente no se trata sólo de armas poderosas, sino también de armas brillantes". El elogio del ornato es elogio de un artificio donde no alcanza vencer convenientemente, hace falta hacerlo con elegancia. Nietzsche subraya que: "el verdadero secreto del arte retórico es la relación juiciosa de los dos elementos a considerar: la sinceridad y el artificio". Fusiona de este modo, lo conveniente con lo hermoso como rasgo del carácter aristocrático donde se conjugan superioridad, libertad, dignidad y belleza en la forma de combatir antigua. Nietzsche recupera del mundo antiguo a diferencia de Schopenhauer la acción del cuerpo más allá del círculo áulico de la escritura. El estilo es finalmente la mezcla de ornamento y carácter.

componían para vencer con poder y brillo. Desplegaban su arte entre la moral y la estética prescindiendo de la trivialidad didáctica y enaltecándose en la forma agónica y nunca en la justa adecuación. El estilo así entendido llena y arrebatada, despliega una fusión de carácter y artificio sin descuidar la eficacia ni someterse a ésta. Para Montaigne<sup>8</sup> el estilo es una elocuencia nervuda y sólida, un ornato necesario que emerge de los avatares del cuerpo y la contemplación. Montaigne es un refugio para Nietzsche y ambos creen que las alturas del espíritu y las prácticas de la mundanidad requieren de una vigorosa invención de la lengua. Así entendido, el estilo es una excedencia de aquello más indicado y oportuno. Es siempre una forma que amenaza, nunca una justa adecuación. Es un arte de guerra que excita la pasión y seduce el juicio. Inadecuado e inconveniente es productor de efectos y constructor de acontecimiento expresivo. Nietzsche es un iniciador del trabajo filosófico como una cuestión de lenguaje pero nunca prescinde de las prácticas de la vida.<sup>9</sup> De esta forma surge la construcción de la "verdad", no de un juego exclusivamente lingüístico. El estilista modela el carácter educándose para luchar. Por ello pone en tensión el ejercicio de pensar con su exposición, el plano de contenido con el de expresión. A veces el estilo agiganta un pensamiento, otras lo opaca. Para Nietzsche estilo es un modo de la controversia que apunta a dismantelar a la filosofía en la inercia de su operar como repetición de una matriz conceptual.

Al lenguaje filosófico coercitivo y su poder concentrado le opone la diversidad como efecto. Despeja y suprime mientras invoca mezclas: lo elevado con lo común, lo poético con lo ordinario, lo anacrónico con lo actual.

El estilo alcanza una imagen previa en el movimiento musical,<sup>10</sup> en la fuerza plástica de un ritmo autoimplicado en la escritura. El filósofo hace las delicias de las modificaciones más delicadas, de los cortes más abruptos, de los ritmos encontrados en el interior de un mismo fragmento. La música es para el filósofo una respiración primordial,

8. Cfr. M. Montaigne, *Páginas inmortales* (selección de André Gide), trad. J. G. López Guix, Barcelona, Tusquets, 1993, p. 106 y ss.

9. Cfr. G. Deleuze, "Nietzsche, pensador nómada", *op. cit.*

10. Cfr. C. Rosset, *La force majeure*, Paris, Minuit, 1983.

pleno reconocimiento de que en el inicio de las formas era el ritmo. Lo inexpresable de su escritura está sostenido en la música como vehículo del ritmo, el tono, la intensidad y la modulación. Música es aquello que no puede ser escrito, es un garante inapresable e irrepresentable del sentir. Vehículo privilegiado del trasmundo, de las fuerzas primordiales y pulsionales, de todo aquello ajeno a la razón en la expresión razonada. Lo inexpresable es un residuo o ritmo sonoro, una virtualidad que atraviesa la gramática. Ritmo no es cadencia o medida del tiempo. Es tiempo implicado o tensión de duración en la forma. Se trata de un tiempo que no es extensión temporal ni duración continua sino plasticidad intensiva independiente del tiempo en que ocurre. El tiempo del ritmo es un tiempo de la presencia y no un tiempo de la representación del universo. La percepción de una forma, enseña Nietzsche, no tiene otra estructura que el ritmo de su formación y de su conexión con el afuera. El ritmo es medio, entre o plegado y su despliegue es la presencia.<sup>11</sup> Esta noción de ritmo que implicándose se explica constituye una teoría de la inmanencia y conduce a los procedimientos de *cronogénesis* de una obra. La erosión propia de una expresión disgregante, incompleta y sin fundamento configura una escritura del desastre que avanza con una plasticidad intensa.

## 2. Constelación espiritual

Los discursos radicalmente afirmadores inscriben el desastre en la escritura.<sup>12</sup> Son inadmisibles para las mayorías silenciosas e incomodan

11. Cfr. H. Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Lausanne, L'Âge de Homme, 1973.

12. Cfr. M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1983. Blanchot sostiene que la gratificación es plena aceptación del desastre al mismo tiempo que se produce un retiro del poder ante su inminencia. El desastre es radicalmente nietzscheano porque es ajeno a la dialéctica y el triunfo o la gloria no están opuestos a él. El desastre segrega en su inminencia restos que vuelven impropios el nombre y el verbo. La escritura es punta acerada, violencia, resto y desgarró. Exceso que se señala como pérdida. Blanchot insiste en *La bestia de Lascaux* que el desastre produce imagen indiciaria, que no ocultando nada, abre el espacio, lo rasga, a quien se abre a esta venida.

a las minorías claustrales. La energía afirmativa y la crueldad que reclaman insiste como diferencia intensiva, desmantelando las idealidades humanistas de la representación. La alegría nietzscheana opera por fisura y erosión y la constelación espiritual que se despliega en torno a su nombre, no ha dejado de hacer hablar al desastre en la creación de sus compuestos. La figura del estilista desplegó distintos cuerpos y modos expresivos para una genealogía fabulosa, que en su ejercicio de demolición, desmonta la pena —esa extraña coincidencia entre pensamiento y sufrimiento— para dar lugar a un hacer trágico y lacerante<sup>13</sup> querido como alegría. Deseado como advenimiento de lo real. No hay nada más extraño al peso de la tradición melancólica de lo moderno que los pensamientos que radicalizan la multiplicidad de la afirmación.<sup>14</sup> El deseo del estilista ha abordado directamente el sistema de la percepción, alterando las velocidades micropereceptivas, alcanzando tonos y *tempos* sobrehumanos o subhumanos, capturando y redirigiendo flujos que atraviesan el cuerpo y lo afectan con potencias inhumanas.<sup>15</sup> Inscribe, de esta forma, la fisura del ser en el interior de la gramática haciéndola estallar con una pulsación anónima. Violencia propia de un no saber del cuerpo que desmantela en el acto al yo y afirma, “bajo las ruinas de un yo desbastado”,<sup>16</sup> el triunfo de la invención. El estilista es un cartógrafo de las erosiones del cuerpo, que intermitentes y mordientes escanden el lenguaje. Blanchot está en lo cierto, lo que es primero no es la plenitud del ser, es la fisura, la erosión, la intermitencia y la privación mordiente. El estilista hace de las privaciones un lenguaje sismográfico, inexacto, para designar algo exactamente. Tener estilo, dice Deleuze, es un “agenciamiento de enunciación”, es decir, una fusión de encanto orgánico con fuerzas

13. Entendemos por hacer trágico y lacerante lo que caracteriza la necesidad, lo que es imposible que no ocurra y obliga a cada cual a obedecer fuerzas que lo superan.

14. Cfr. C. Rosset, “Maneiras de ignorar Nietzsche”, “Mais”, *Folha de São Paulo*, 6 de agosto de 2000, p. 20 y ss, trad. E. de Araújo Ribeiro.

15. G. Deleuze, “Duas questões”, *Sauêdeloucura*, São Paulo, 3, Hucitec. 2ª Edição, traducción: Angela María Tijiwa. Texto originalmente publicado en *Recherches* n° 39, París, 1979. Traducción al esp., Adrián Cangi-Ana Cecilia Olmos, en: *Tsé Tsé. Revista de poesía* n° 9/10, Buenos Aires, 2001.

16. G. Deleuze, *Crítica y clínica*, trad. T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 163.

inorgánicas para llegar a tartamudear en la propia lengua volviéndose un extranjero.<sup>17</sup> Las fragilidades vitales transmutadas a fuerza de respiraciones entrecortadas se vuelven tonos inesperados: la irrupción de una fuga. El estilista es un jugador en la vida, que en una tirada de dados, en el azar del devenir, ha llegado a concebir un punto brillante. Procesa en el objeto la sustracción o residuo excedentario, potenciando lo imperceptible y expresándolo en una línea de ecos e intersecciones, entre un *pathos* del cuerpo y el mundo en su plena aceptación. Emprende, el estilista un viaje hacia un mundo extraordinario, extraño, donde los datos familiares del paisaje se perciben como un plasma en movimiento. Su acción desmonta, transgrede, impone una necesidad gozosa a la función normativa y codificada del lenguaje. Compromete con su densidad y su secreto el límite endeble entre la carne y el mundo. El estilo resultante de estas intersecciones funciona como una “metamorfosis ciega y obstinada”, como un “infralenguaje” que intensifica y perturba la economía de la lengua, arrastrándola hacia una desusada retórica o hacia un habla por venir.<sup>18</sup>

Buffon, en su conflictivo discurso en la Academia Francesa en 1753 en favor del estilo, descolocó a las ciencias con su fórmula de combate: *estilus primus, doctrina ultimus*, y destituyó fronteras en el mismo momento de la constitución de las disciplinas. La *Histoire Naturelle* es un ejemplo de esta temprana confrontación que impresionó al joven Baudelaire. Por su parte, en el prefacio de la *Comédie Humaine* (1842), Balzac aspira al gesto de estilo que Buffon alcanzó portando sobre sí el rechazo normativo de los saberes. Este ejemplo puede continuarse en la agudeza de Montaigne o en la perseverancia de Rabelais, quienes desplegaron verdaderas odiseas en defensa de la proeza de un pensamiento que se vuelve escritura. Sus nombres exigen un saber de la lengua que sólo es posible alcanzar haciendo y ensayando la lengua misma. El estilo es la escritura, enunciaban estos

17. G. Deleuze-C. Parnet, *Diálogos*, trad. J. Vásquez, Valencia, Pretextos, 1980, p. 10. “Y así como el encanto da a la vida una fuerza no personal, superior a los individuos, el estilo da a la escritura un fin exterior que desborda lo escrito”.

18. Roland Barthes, “Que é a escrita?”, *O grado zero da escrita*, trad. M. Laranjeira, São Paulo, Martins Fontes, 2000, p. 11.

escritores; sin embargo, Buffon pretendía ir más lejos diciendo: “el estilo es el hombre”. La fórmula de combate nos enfrenta a la noción de cuerpo de la experiencia y a la necesidad pulsional que lo moviliza y que define la mitología personal del estilista. Merleau-Ponty sostiene que el estilo es una “deformación coherente”, una “desviación” observable que indica, con su fuerza de imagen, una concentración de significaciones acordes a la existencia. Un estilo de escritura transplanta y procesa lo dado de lo real observable, haciendo aparecer en los signos y las figuras, no solamente las intenciones instintivas, sino la relación última de éstas con la letra.<sup>19</sup> En el estilo se plantea un problema de forma en estrecha relación con su expresión, a la que respondieron radicalmente Nietzsche, Aragon y Valéry.

En Nietzsche, “el gran estilo” no posee otra función que la de traducir en forma de lenguaje una tensión interna, un *pathos* del cuerpo. El gran estilo implica una radicalidad, un quebrarse contra el mundo expresando la constelación de una necesidad interior bajo la forma de signos y gestos. La fuerza sensible, la pulsación nerviosa que mueve la existencia singular en su conversión en lenguaje, constituye un ensamblaje de tropos que han transmutado alquímicamente la pulsación en figuras. Las verdades para Nietzsche son ilusiones, metáforas, que han perdido su fuerza sensible porque la fuerza retórica del lenguaje es la “esencia del lenguaje mismo”<sup>20</sup> y éste es un artificio creado. La excitación nerviosa es traducida en los tropos y en esta traducción el mixto creado puede alcanzar la potencia de una fuerza persuasiva proveniente del estilo de existencia. Para Granger,<sup>21</sup> el lenguaje como vehículo de transmisión de una experiencia está constituido doblemente, por una “grilla”, como función codificadora de las prácticas, y por los “residuos” que escapan sin intención determinada a las operaciones de codificación, imprimiendo un *perpetuum mobile* en la lengua, un “entre” en la inmanencia de la gramática, un veneno sutil. Los residuos funcionan como modos discursivos o no discursivos que “enchastran” la economía

19. M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 85. Cfr. D. Combé, *La Pensée et le style*, Paris, Ed. Universitaires, 1993, pp. 109-120.

20. F. Nietzsche, “Cours de rhétorique”, *op. cit.*

21. G-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Odier Jacob, 1988, p. 122 y ss.

política del signo en los límites del buen decir, donde, como sostiene Laporte,<sup>22</sup> una inclusión en los fines convierte al hombre en un agricultor de la lengua. Labrador de Estado que al podar la lengua transforma un lugar salvaje en uno doméstico, la libera del desperdicio para volverla imputrescible y darle su peso en oro. Los residuos insisten como el fondo venenoso del estilo y funcionan como bloques afectivos capaces de dar cuenta de las mutaciones de la subjetividad.<sup>23</sup>

Aragon, en 1928, radicalizó el concepto de estilo como “digestión” anticipando a Barthes. Sostuvo que el placer de la escritura es inseparable de un estilo de existencia, de una deriva que no respeta el “triste horizonte de lo sedentario”, recuperando las potencias libertinas y los efectos del *dandysmo* como imbricamiento entre vida y escritura y presentando, de esta forma, la potencia intratable que el estilo produce. De su *Traité du Style* se desprende que la expresión lingüística es inseparable de una práctica vital que condensa en la escritura la propia visión del mundo.<sup>24</sup>

Valéry<sup>25</sup> valora en Mallarmé una implicación de la forma y el contenido, del acto y la materia, del sonido y el sentido en su trabajo poético. Invención del acto por la materia que supone una fuerza que organiza expresivamente el pensamiento. De esta forma, el estilo revela un arte de decir y una estrategia de intervención en el lenguaje que se confunde con la necesidad. Como desviación de la norma lingüística y como fuerza que organiza la dirección del texto y expresa la imagen del pensamiento, el estilo funciona como deformación coherente con capacidad figural y expositiva y con ribetes que revierten la función gramatical. Michel Serres<sup>26</sup> concibe para el estilista la figura del pájaro migrante y para el gramático la del insecto cavador. Opone

22. D. Laporte, *Historia de la mierda*, trad. N. Pérez de Lara, Valencia, Pretextos, 1989.

23. F. Guattari, “El objeto social posee una dimensión estética”, *Revista Babel*, Buenos Aires, mayo 1990.

24. L. Aragon, *Traité du style*, Paris, Gallimard, 1928, p. 174.

25. P. Valéry, *Ouvrès Complètes*. Vol. 1, Paris, Gallimard, 1960, pp. 658-659. Cfr. J. Derrida, “Qual quelle”, in: *Marges*, Paris, Minuit, 1971, pp. 325-363. Derrida plantea cercanías y relaciones entre Nietzsche y Valéry.

26. M. Serres, *Le Tiers-Instauré*, Paris, François Bourin, 1991.

taxativamente las dos figuras que exploran la lengua con medios diferentes, el estilo es definido por "falta de reglas" y por estar ligado a "talentos individuales, inimitables, sin escuela ni discípulos". Las dos figuras han constituido vertientes rivales: el gramático, por la celosa defensa de una lógica en la retórica, y el estilista, por la movilidad residual creativa y productora que libera las potencias virtuales afectivas y las lábiles sensaciones en la lengua. El estilo se sostiene por un fondo inconfesable que constituye una torsión o mezcla de lo separado desde donde emergen metáforas sostenidas o devenires.<sup>27</sup> Este fondo inconfesable no se corresponde con el delirio como enfermedad, que reclama una "raza pura y dominante", sino que invoca esa "raza bastarda oprimida que se agita sin cesar bajo las dominaciones, que resiste a todo lo que la aplasta o aprisiona y se perfila en la literatura como proceso", creando bloques agramaticales y asintácticos como delirio inventivo.<sup>28</sup> Su funcionamiento es la repetición que se opone a las "formas semejantes" y al "contenido equivalente de la ley".<sup>29</sup> Esa potencia que se afirma contra la ley expresa una singularidad contra lo general, una violencia como diferencia. La repetición se desarrolla ligada a la experimentación y constituye medios relativamente cerrados en los cuales definimos un fenómeno en función de un pequeño número de factores seleccionados, cuyo combustible en la tragedia es el humor: "que es un arte de las consecuencias, de los descensos, de las suspensiones y de las caídas", como forma de trastocar la ley. Barthes señaló agudamente que "el estilo siempre tiene algo de bruto: es una forma sin destino, es un producto de un brote, no de una intención".<sup>30</sup> Esta idea recupera la noción de "biología"

27. G. Deleuze-C. Parnet, *Diálogos*, *op. cit.*, pp. 6-7. "Los devenires es lo más imperceptible, son actos que sólo pueden estar contenidos en una vida y que sólo pueden ser expresados en un estilo. Los estilos al igual que los modos de vida, no son construcciones. Lo que cuenta en el estilo no son las palabras ni las frases, ni los ritmos ni las figuras. (...) Creemos palabras extraordinarias pero a condición de usarlas de la manera más ordinaria, de hacer que la entidad que designen exista al mismo título del objeto más común".

28. G. Deleuze, "La literatura y la vida", en *Crítica y clínica*, *op. cit.*, p.16.

29. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, FUF, 1968.

30. R. Barthes, "Que é a escrita?", *op. cit.*, p. 10.

nietzscheana, que implica un no saber del devenir del cuerpo, que se compone con un querer del pensamiento. El estilo emerge de ese no saber como brote repentino, que nace de abajo y donde el estilista da forma a la fuerza. La escritura es entendida como el ejercicio de un arte de vivir, como un estilo de vida particular de un cuerpo singular, gracias al cual el sujeto se constituye en su propio placer y también se distancia de sí mismo. Supone una propedéutica o práctica confesional de las pasiones que modelan la subjetividad en movimiento. El estilista se produce a sí mismo en el arte de degustar, en la práctica afirmativa del goce y en el disfrute de la fiesta de vivir. El estilo resultante es un rasgo, una gestualidad integral del cuerpo que alcanza su compuesto en la deriva, del lado de la aberración creativa y del gasto energético. El fondo inconfesable que lo anima es un rasgo anómalo inaccesible, en fuga, que llega por sorpresa, como cifra misteriosa, como fetiche que construye la aventura para ser desentrañada como estilo en el objeto. Por ello, el estilo nunca es más que una tropología, y ésta es una ecuación entre la invención literaria y la mitología corporal del estilista.

### Abstract

*The Stylist. Affirmation and Multiplicity in a Landscape of Emaciated Humanisms*

Adrián Cangi

The text proposes an approach to the notion of style. It traces a movement that goes from Nietzsche to contemporary thinkers who looked into the relation between writing and life. Style is thought of as a non-knowledge of the body in motion that is formed by a will of the thought. The result is a residue that alters grammar and disrupts its law.