

«PERSUADIR PRIMERO AL CUERPO». DISCIPLINA CREADORA COMO MÉTODO DE TRANSFIGURACIÓN DE LO SENSIBLE EN NIETZSCHE

«*Persuade the body first*». Creative discipline as a method of
Transfiguration of the Sensible in Nietzsche

Marta González Ortegón
Universidad de Sevilla

RESUMEN: La obra de Nietzsche está repleta de máscaras dionisíacas que experimentan e inauguran nuevos sentidos capaces de acelerar el proceso de transvaloración desde el corazón del nihilismo activo. Este trabajo subraya la importancia de los movimientos expansivos de las figuras carnavalescas que conforman el círculo dionisiaco: imágenes de la vida exuberante que, con su fuerza transfiguradora, conciencian sobre la necesidad de fortalecer la corporalidad y despliegan los detalles de la disciplina creadora propuesta por el filósofo como antídoto para avivar las fuerzas activas en aquellas voluntades de poder decididas a no sucumbir ante el gran cansancio y el miedo inculcado por las diversas instancias reactivas.

Palabras clave: nihilismo activo – máscaras – movimiento – corporalidad

ABSTRACT: Nietzsche's work is full of Dionysian masks that experiment and inaugurate new senses able to accelerate the process of transvaluation from the heart of active nihilism. This work emphasizes the importance of the expansive movements of the carnivalesque figures of the Dionysian circle: images of exuberant life which, with their transfiguring force, raise awareness of the need to strengthen corporality and unfold the details of the creative discipline proposed by the philosopher to enliven the active forces in those wills to power determined to not succumb to the great weariness and fear instilled by the different reactive instances.

Keywords: active nihilism – masks – movement – corporality

Las aguas salinas del lago Urmi se consumen teñidas de rojo. ¿Se habrá desangrado Zarathustra? — Nietzsche esconde pedazos de Dioniso en cada figura que aparece desde *Humano, demasiado humano* (HH), ese particular libro-ocasión para la toma de conciencia, fortaleza y seguridad acerca del futuro y las direcciones que habría de adoptar su delicada tarea. Con sumo cuidado coloca gestos, movimientos y rasgos de carácter dionisíacos que aumentan el sentimiento de poder y dan vida al espíritu libre, al caminante y a su (des)doble-sombra, a los esquemas balbucientes del *Übermensch*, así como a los fantasmas de glaciares y a los hiperbóreos¹, esas criaturas extrañas presentadas por Píndaro en sus *Píticas*, cuyas vidas son convertidas por Nietzsche en testimonio de la posibilidad de una existencia más libre y mejor, propia, pero aún desconocida. Descuartiza al dios-filósofo casi por necesidad, como si de forma prematura barruntara que la muerte de su Zarathustra quedaría sin escribir. Incluso en los desarrollos de las obras previas al anuncio del ocaso del profeta del eterno retorno da suma importancia al injerto de los signos, pues confía —no sin desaliento— en unos lectores con mejor olfato, ojo y disposición hermenéutica que sus contemporáneos para enhebrar nuevos sentidos que lleven a tomar partido en el ensanche y multiplicación de las perspectivas. Esta tarea general a la que con éxito se consagra todo el corpus nietzscheano se desarrolla gracias a ojos-bisturíes para los que el *ver* es parte indispensable de la acción. Nietzsche cifra el rigor al que aspira el perspectivismo en este apunte de 1881 para *La gaya ciencia* (GC): «Labor: ¡ver las cosas *como son!* Medio: ¡llegar a verlas como las ven cien ojos, *muchas* personas! [...] Muchos otros, y ver desde *muchos* ojos, desde muchas miradas absolutamente personales — eso es lo correcto»².

El enriquecimiento con el que ha de contar la reeducación de la mirada y de la sensibilidad, para ser efectivo, ha de ser *incorporado* —Nietzsche se emplea a fondo: basta atender al desfile de personajes—. Atrás quedaron,

1 Pienso en los hiperbóreos como las figuras con las que Nietzsche tienta un paso más en el mejoramiento de las virtudes fortalecedoras del espíritu libre, pues son aquellos que, de algún modo, han logrado parte de la transformación que se alcanza —se conquista— únicamente a fuerza de crear el propio camino: «¡Más allá del norte, del hielo, del día de hoy, / más allá de la muerte, / aparte — / nuestra vida, nuestra dicha! / Ni por tierra, / ni por mar, / podrás encontrar el camino / que lleva hacia nosotros, los hiperbóreos: / así lo vaticinó de *nosotros* una boca sabia», FP IV, 20 [71]. Aparecen en CS, § 265 (1879) y no vuelven hasta 1888, en AC § 1, 7 y en los apuntes de la época. Hiperbórea, «más allá del norte», es una mítica región localizada con cierto consenso —aunque no sin discrepancias entre los clásicos— más allá los montes Ripeos, casi siempre nevados. Elementos como lo inhóspito del lugar, la cadena montañosa, el frío y lo enigmático de los seres y su sensibilidad —para nosotros «inhumana-sobrehumana»— indican la distancia que nos separa de ellos, así como la dureza y la complejidad del proceso de transformación vital encarnado por estos singulares personajes. Lo glacial y las alturas son recursos frecuentes con los que Nietzsche subraya tanto la soledad —no pocas veces cruel— como la frescura tonificante y rejuvenecedora que acompaña a toda metamorfosis.

2 FP II, 2.^a, 11 [65].

por insostenibles, la pretenciosa impersonalidad, el impostado desinterés y la maquillada objetividad, por útiles que resultaran para el desarrollo de las ciencias. Contra la conceptualidad escuálida e infértil se dirige no solo toda la conocida *pars destruens* y la gran guerra³, sino también —y sobre todo, de manera tan decisiva como desatendida, cuando no despreciada como «literatura»— sus «síes», las tentativas y las exploraciones de dimensiones descuidadas en las que anidan nuevas formas de vida. En esta atmósfera, el trabajo del Nietzsche más rotundo se centra en el tipo de movimiento que *puede* transvalorar y en aquellas disposiciones corporales que, una vez asimiladas, pueden ser capaces de crear cauces de continuidad para voluntades de poder comprometidas con modos de vida que hagan justicia al carácter de un mundo en devenir. Dicho con sus palabras: crear «el *primer* lenguaje para una nueva serie de experiencias», para lo inaudito. Se trata, por tanto, de ver y pensar cómo están constituidos y qué hacen los cuerpos que pueden provocar, introducir y dirigir cambios a través del dominio de las fuerzas activas. La primacía de la acción directa, de la práctica y de lo vivo ahorma los desarrollos teóricos⁴, en clara concordancia con el compromiso transvalorador de las voluntades de poder legisladoras, creadoras de los valores del futuro, inscritas en el corazón del nihilismo activo.

El objetivo de este trabajo es esclarecer el compromiso último de Nietzsche con esta labor afirmativa desplegada justo en esos escritos en principio dedicados a la parte de su «tarea que dice no». Si prestamos atención a la puesta en escena, a los detalles de la composición y a los vínculos temáticos que muestran los movimientos expansivos de los personajes del círculo dionisíaco, podemos advertir que el camino de la transvaloración está más transitado de lo que con frecuencia se tiende a pensar. Insistiremos en ello al analizar las implicaciones y conexiones que nos muestran las figuras mismas cuando Nietzsche las convierte en ensamblajes filosóficos y goznes poéticos, musicales y literarios con los que experimentar, explorar y convocar a la humanidad futura a través de ciertos signos mímicos. Cuando no la provoca, la arrastra hacia sí, engatusa sus sentidos. Tarea y lucha —vencer convenciendo— en la que vuelca todos los recursos seductores propios del

3 La *pars destruens* es la que dice y hace «no», MBM, siendo Za la parte afirmativa (EH, «Más allá del bien y del mal», 1). Nietzsche inserta la polaridad para aclarar el sentido de lo que quiere hacer y la conexión entre ambas obras, pero no cabe desligar, en ningún caso, todos los *síes* de la lucha contra el «Gran No». Lo muestra en las críticas a los valores morales cuando las entrelaza con opciones valorativas más sanas, si bien expresadas de forma algo crítica precisamente para obligar al lector a participar en la creación de sentidos.

4 La primacía de la acción a la hora de incorporar las transformaciones es recurrente en los esbozos del eterno retorno, incluido el importante FP II, 2^a, 11 [141]: «Enseñamos la doctrina — es el medio más fuerte de *asimilarla* nosotros mismos».

amor y de la danza, que desactivan las lecturas más belicistas, poco delicadas o brutas de la voluntad de poder.

De manera oblicua, nuestro tema de fondo será la profundidad de lo creativo, su poder, sus límites para transformar la sensibilidad humana⁵, dada la enorme importancia que cobran las fuerzas activas en este enfoque de la acción poética, filosófica y vital como recurso efectivo para impulsar los cambios. Concretaremos la propuesta a través de los nudos teóricos presentes en los procesos metamórficos que, al actuar, posibilitan el aumento de fuerzas. En primer lugar, las máscaras dionisíacas nos muestran la necesidad de arriesgar la propia vida para poder llegar a ser lo que uno es, sabido que el mundo que deviene está repleto de sucesivas vidas-muertes y *muertes en vida* que garantizan su futuro sin hipotecarse a formas prefijadas ni a finalidades ulteriores. La complejidad de esta concepción del devenir impide que se la inscriba tanto en el relajado flujo determinista como en el voluntarismo ingenuo, optimista, ciego ante los límites. El juego de ajuste-desajuste incesante entre necesidad y libertad se dirime en el seno de las voluntades de poder, de acuerdo con el carácter inacabado de sus disputas.

No se debe descuidar la dimensión global del problema: las fuerzas reactivas, que constituyen una dimensión insoslayable de la voluntad de poder, siguen pujando por su propia imposición. La lucha no se libra en igualdad de condiciones, ya que los siglos de dominio les confieren mucha ventaja y destreza en la manipulación. Por este motivo es esencial que los cómplices sean conscientes de que no sirve actuar a ciegas ni a la desesperada; al avance de la reactividad solo puede hacerle frente la organización audaz, disciplinada y atenta de las voluntades de poder que han tomado partido por la afirmación. Para trazar algunas respuestas es preciso —asunto del segundo epígrafe— pensar los recursos que avivan las fuerzas activas a través de la propia corporalidad (los movimientos expansivos que tonifican la musculatura, el cuidado de la dieta y los pequeños hábitos), lo cual puede servir tanto para prevenir la regresión como para proponer una alternativa viable a la extenuación, al miedo, a la enfermedad y al gran cansancio con el que la «bestia»⁶, gregaria y mansa, se ha resignado ante los sutiles medios

5 A esta inquietud pretendía dar respuesta en los apuntes preparatorios para *La voluntad de poder*, FP IV, 7 [2]: Lo “creativo”, ¿a qué profundidad llega? ¿por qué toda actividad, incluso la de un sentido, va unida al placer? ¿Porque existía previamente un impedimento, una presión? ¿O más bien porque todo actuar es un superar, un enseñorearse, y provoca un aumento del sentimiento de poder? — El placer en el pensar. — Finalmente, no es sólo el sentimiento de poder sino el placer de crear y en lo creado: porque toda actividad nos llega a la conciencia como conciencia de una “obra”.

6 «Dicho fisiológicamente: en la lucha con la bestia hacer que esta enferme *puede* ser el único medio de hacerla débil», CI, «Los “mejoradores” de la humanidad», 2. Si el valor del mundo reside en su interpretación, el remedio ha de pasar por la superación del aletargamiento con ficciones más sanas: «que toda elevación del hombre lleva consigo la superación de interpretaciones más estrechas,

para la desactivación y posterior anulación de toda su alegría y potencia, estrechando así los márgenes de acción.

Todas las maniobras con las que Nietzsche corporeiza, *carnaivaliza*⁷ su pensamiento cobran fuerza, sentido y densidad desde los escritos posteriores a *El nacimiento de la tragedia* (NT), en los que traza y tensa las ambivalencias inherentes a la crítica de una moral a la que, piensa, su propia hipocresía no le permite reconocer la irrenunciable necesidad de mentir sistemáticamente para dominar. Nietzsche convierte estas ambivalencias —que no siempre resuelve, tensionándolas aún más— en una ventaja-fortaleza cuando mantiene la crítica y, al mismo tiempo —esto lo convierte en intempestivo—, pondera su polo afirmativo, el que acepta que lo propio de lo humano es la simplificación y la producción de engaños útiles y que, por tanto, si hay inocencia en el mentir y hay cadáveres divinos *corpore insepulto*, somos, *oficialmente*, los únicos encargados de redireccionar las producciones de esa facultad para ponerlas al servicio de nuestro bienestar, aún no considerado materia de invención. Solo bajo el foco creativo podrá la vida hallar su justificación estética, religando cualquier tentativa de redención al plano de inmanencia.

que toda fortificación y ampliación de poder que se alcance abre nuevas perspectivas y hace creer en nuevos horizontes — esto recorre mis escritos», FP IV, 2 [108].

7 «Carnaval», pese a los intentos cristianos de unificar el «punto cero» de su origen, también procede de *carrius navalis*, la designación para los carros con forma de barco en los que las deidades paganas llegaban a los pueblos, desde el mar y los ríos —lugar de las transformaciones de vida y muerte—, en numerosas festividades de la Antigüedad. Con las fiestas y los ritos primaverales se despedía el invierno y se inauguraba el año agrícola, honrando a las fuerzas divinas encargadas de la fecundidad y la regeneración de la naturaleza, de ahí su carácter agrario y sexual. Los cortejos de estas fiestas, más que a las solemnes procesiones que hoy conocemos, se asemejaban a las cabalgatas, desfiles con disfraces, pieles, máscaras, cantos, gritos e instrumentos. Hay constancia de diversos tipos de celebraciones a lo largo de todo Oriente y Occidente. En el caso de Roma, los carroajes sagrados llegaron desde Egipto a través de la *Navigium Isidis*, la fiesta con la que nave de Isis atracaba cada año en el puerto de Ostia. Los carros alegóricos portaban a Baco y a Saturno y, en algunos pueblos nórdicos del norte de Europa, anunciaban la llegada de la diosa ctónica Nertus, venerada por los germanos. Durante la Edad Media se «cristianizó» la palabra a través de la unión con *carne y levare* («alzar», «levantar») para hacerla coincidir con la abstinencia de la carne y sus atribuidos pecados en cuarentena. Sin embargo, esta ficción también inaugura sentidos interesantes. Pokorny vincula *levare* y *levis* («leve», «ligero») a la raíz protoindoeuropea *legʷh, cuyas variaciones y derivados (como *leicht*) indican ligereza, rapidez y agilidad «en movimiento y peso»; «moverse con facilidad, ágilmente». *Lachen* y *laugh* proceden de ella: la risa es ligera y el reír aligerá, «vuelve fácil», orea el espíritu. Nietzsche trasladará esta riqueza de sentidos, tonos y referencias al carácter festivo y jocoso que confiere a la *Einverleibung*, la «incorporación» como complejo proceso de asimilación y ajuste de las transformaciones y disposiciones vitales que se *digieren* cuando se encarnan. Solo se comprende lo sentido, lo visto por «la propia carne»: «No se tiene oídos para aquello a lo que no se tiene acceso desde la vivencia», EH, «Por qué escribo libros tan buenos», I. La reinvencción del arte de las fiestas se volverá fundamental. Cf. Teresa Escobar Rohde, *Tiempo sagrado*, México: Planeta, 1990, pp. 63-75; Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches wörterbuch*, I. Band, Bern: A. Francke Verlag, 1959, p. 660.

Dar cuenta de la densidad del entramado teórico y las alternativas prácticas que Nietzsche despliega a propósito de la fortaleza como sanación en un juego irresuelto entre lo individual y lo colectivo, lo actual, lo póstumo y lo venidero supondría realizar otro importante acercamiento —por diminuto que parezca— a esta idea fundamental: el mundo es más profundo de lo que el día pensó [*Die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht*], como profundo es su dolor [*Tief ist ihr Weh*], y, sobre todo, lo que para nosotros resulta constraintuitivo —y, tal vez por ello, aún *invivable*—: «¡Ocho! El placer [*Lust*] — es más profundo aún que el sufrimiento [*Herzeleid*]», «¡Nueve! El dolor [*Weh*] dice: ¡pasa! ¡*Diez!* Pero todo placer quiere eternidad [*Doch alle Lust will Ewigkeit*] — ¡*Once!* — ¡quiere profunda, profunda eternidad! [*will tiefe, tiefe Ewigkeit*]»⁸.

I. PLIEGUES DE SEDUCCIÓN

«Dioniso» es una unidad insuficiente y provisional empleada para condensar un núcleo problemático y todo un proyecto de transformación vital y filosófica. Reducido a su mínima expresión: «¡*jeuohe!*» [*εέοη*], el grito alegre de las bacantes y los sátiros que, solo con «*εύ-*», buscaba poner en marcha la transformación de la vida hacia lo bueno y conforme a sí. Dioniso, según Kerényi, la «raíz de la vida indestructible», una palabra de aromas frescos elegida por su poder para convocar en torno a ella un enorme universo creativo que convierte el «dolor de la parturienta» en el instinto religioso más hondo de vida, preñado de futuro⁹ gracias a la capacidad destructiva y creativa de las fuerzas tonificadoras que sirven de estimulante para la voluntad de poder. Como es sabido, a esta excitación y sobrecarga de la voluntad que incrementa el estado de placer, de fuerza y sentimiento de plenitud la llama Nietzsche «ebriedad»¹⁰, condición fisiológica necesaria para la elevación del sentimiento de poder y el sometimiento *violento* de las cosas característico del arte.

8 Za, III, «La otra canción del baile», 3.

9 Los desarrollos que aquí resumimos no se comprenden sin el vínculo con la doctrina de los misterios dionisíacos y la psicología del orgasmo en los que Nietzsche se detiene en CI, «Lo que tengo que agradecer a los antiguos», 4 y 5, frente a la catarsis aristotélica: «*No* para liberarse del horror y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante su vehemente descarga [...] — sino para ser uno mismo, más allá del horror y la compasión, el eterno placer del devenir». Cuando mienta «Dioniso» habla de lo eterno creador y, por ello, necesariamente destructor: «sensibilidad y crueldad. La caducidad podría interpretarse como el gozo de una fuerza generadora y destructora, como continua creación», FP IV, 2 [106]. Cf. Karl Kerényi, *Dionisos, raíz de la vida indestructible*, trad. de Adan Kovacsics, Barcelona: Herder, 1998. Especialmente relevante la primera parte, el preludio minoico-cretense, para un acercamiento a la religión histórica que fue antes de quedar sepultada por la losa del mito y las mixtificaciones de diversos cultos. En el *Ensayo de autocritica* (EaC, 1886) a NT con «¿qué es dionisiaco?», Nietzsche, como señala Kerényi, también apuntó a Creta.

10 CI, «Incursiones de un intempestivo», 8; 10 para el desarrollo pausado de los tipos de ebriedad, así como FP IV, 14 [35, 117].

Aquí nos interesa el papel seductor del «gran dios ambiguo y tentador» [*grosse Zweideutige und Versucher Gott*] y el hechizo de los «iniciados» en los que continúa viviendo el «gran oculto» [*grosse Verborgene*] cuando los embellece y los hace más fuertes, malvados y profundos¹¹. Nietzsche muestra la importancia que confiere a la transformación en el magistral cierre de MBM, donde los últimos aforismos van adquiriendo tintes poéticos hasta convertirse en canto de frío y alturas en el épodo «Desde altas montañas». Esta dramatización del contenido en la forma —teoría encarnada de filósofo y poeta que derriba los límites entre una y otra— le permitió cantar a Dioniso como a su juicio debió haberlo hecho en CI, como poeta: «Hubiera debido *cantar* esa “nueva alma” — ¡y no hablar!»¹². Reaparece en escena en el hermoso § 295 de MBM, donde la virtud transformadora del filósofo Dioniso se atribuye al genio del corazón [*Das Genie des Herzens*], un espíritu sobreabundante, delicado, ligero, peligroso y seguro de sí que contagia, por derroche y con amor¹³, sus nuevas virtudes, posibles gracias a la alegría tintineante y pasión renovada por la vida. Renuncia al deseo de abandonar sus disfraces y máscaras [*Masken; Larven*], pues él no los necesita, pero sabe que su trabajo en lo más profundo de las sensibilidades carcomidas acelerará el proceso transvalorador:

[...] no lanza una mirada que no albergue una consideración y un pliegue de seducción, de cuya maestría forma parte el hecho de saber cómo aparentar —y no aquello que él es, sino lo que para aquellos que le siguen supone una coacción más para impulsarse cada vez más hacia él, para seguirle siempre más íntima y radicalmente [...] el genio del corazón, que enseña a la mano torpe y precipitada a vacilar y agarrar con mayor delicadeza; [...] el genio del corazón, de cuyo contacto todos vuelven más ricos, no agraciados ni estupefactos, no transportados ni oprimidos por un bien extraño, sino más ricos de sí mismos, más nuevos que antes, desatados, oreados y sondeados por un viento de deshielo, tal vez más inseguros, más delicados, frágiles y truncados, pero colmados de esperanzas que aún no tienen nombre, colmados de nuevas voluntades y corrientes, colmados de nuevas contravoluntades y contracorrientes.... [...] Es más, si estuviera permitido, yo le atribuiría, de acuerdo con la costumbre de los hombres, bellos y solemnes nombres de gala y de virtud, mucha glorificación de su valentía de scrutador y descubridor, así como de su probidad, veracidad y amor osados. Aunque con todos estos venerables trastos y adornos un dios así no sabría ni por

11 «“Sí, repitió, más fuerte, más malvado y más profundo; también más bello” — y entonces el dios-tentador sonrió con su sonrisa alciónica [*mit seinem halkyonischen Lächeln*], MBM, § 295.

12 EaC, § 3.

13 El salto Dioniso-Zarathustra, en lo que respecta a los rasgos activos, no es brusco, sino *evolutivo*, magnético. Lo pienso en conexión con la ternura, abundancia, jovialidad y generosidad *creativas* que destaca en «La voluntad según Zarathustra» (pp. 43-72) Manuel Barrios Casares, *La voluntad de poder como amor*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1990.

dónde empezar. “¡Guarda eso, diría, para ti y tus iguales y quienquiera que los necesite! ¡Yo — no tengo razones para cubrir mi desnudez!”.

Los disfraces son pliegues multiformes, complicaciones, bucles para seducir, convencer y enamorar directamente a los sentidos, para sugerir y provocar hormigueo en la fisura de los problemas y sus relaciones. Una excitación fisiológica con efectos tonificantes. De acuerdo con Deleuze —Spinoza y Nietzsche mediante— fundar es plegar, curvar y rizar hasta determinar lo indeterminado. Esta idea fundamental sobre el impacto estético en la sensibilidad le da una pauta para la creación y la transmisión de su filosofía, como sintetiza en el laconismo del § 128 de MBM: «Cuanto más abstracta es la verdad que quieras enseñar, más tendrás que seducir a los sentidos que conducen hacia ella». Y a través de los sentidos pretende filtrarse Nietzsche cuando poetiza, canta e insiste sobre lo dicho de mil formas en prosa.

En *Los dioses en el exilio* —y en la segunda y tercera parte de *Salón*— de su admirado Heinrich Heine encuentro una de las referencias carnavalescas más fuertes en las que Nietzsche puede inspirarse para disfrazar a los dioses de fantasmas¹⁴. No en vano, un fantasma es una máscara¹⁵: en latín, *mascus*, *masca* significa «fantasma» y en árabe, *maskharah* es también «hombre con una máscara» o «bufón». A Heine le bastan tres capítulos de una obra inacabada para hacer reír al lector al mostrarle que los reinos celestes también sucumben en tiempos de crisis. El relato narra la divertidísima y apresurada transformación de las divinidades grecorromanas en demonios tras la «victoria definitiva del cristianismo». Incendiados sus templos, perseguidos bajo horripilantes maldiciones, los «pobres dioses» tuvieron que «huir de manera vergonzosa y, bajo todo tipo de disfraces, buscar escondite entre nosotros, en la tierra»¹⁶. Estos «pobres emigrantes» tras la «gran retirada» cambiaron el néctar por la cerveza y, además, hubieron de buscar oficios burgueses en los que pudieran aprovechar sus habilidades pasadas¹⁷ para poder ganarse

14 Nietzsche tuvo acceso al texto. Disponía en su biblioteca de un ejemplar de Heinrich Heine, *Letzte Gedichte und Gedanken*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1869, XX, Heinrich Heine's Sämtliche Werke, del que „Zu dem „Götter im Exil““ formaba parte (pp. 311-316). Cf. *Nietzsches persönliche Bibliothek*, ed. Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari, Francesco Fronterotta y Andrea Orsucci, Berlin / New York: W. de Gruyter, 2003, p. 282.

15 Cf. Mario Satz, *El rostro y sus máscaras. Variaciones y constancias*, Barcelona: Acantilado, 2024.

16 Heinrich Heine, *Cuadros de viaje. Los dioses en el exilio*, trad. de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos, Madrid: Cátedra, 2015, pp. 466-467.

17 En Heine, los dioses eligen sus disfraces: «resulta obvio que, en la elección de la máscara que le pudiera ocultar y del oficio que le diera para vivir, tuviera en cuenta sus antecedentes y sus talentos», *ibid.*, p. 480. En Nietzsche, Dioniso los selecciona, pero la voluntad no puede decidir con absoluta libertad su transformación: uno solo se convierte en quien *puede* ser.

un humilde jornal. Por eso pudo verse a Apolo, tras apacentar las vacas de Ademetos, como pastorcito en la Baja Austria. Llevado a juicio por su sospechoso y bello canto, fue delatado por un monje que lo señaló como dios pagano. Al no soportar las torturas, confesó que era el dios Apolo¹⁸. Marte no tuvo mayor fortuna: «antiguo dios de la guerra, desde la victoria del dios de los cristianos no hay mucho que contar»¹⁹, aunque sufrió mucho al llegar a Roma y ver el estado de los templos donde, en tiempos mejores, fueron venerados él y su malograda parentela. Dioniso, por sus dotes, pudo vivir bien, ya que no tuvo que disfrazarse, como sí lo hacían los tres monjes franciscanos que acudían anualmente a casa de un joven y piadoso pescador para cruzar el lago en su pequeña barca. En el claro del bosque que se abría solo en la celebración de las orgías póstumas, para abolir la jerarquía —operación necesaria para experimentar algo inédito e inaugurar una esfera temporal que lata a ritmos diferentes—, todas las cabezas de mujeres, hombres y seres andróginos eran coronadas, sin excepción, diseminando el poder entre todo el cortejo. Heine, siempre provocador y crítico con la religión judeo-cristiana por haber mermado la vida empuñando un «talismán domesticador» ya apollillado —la cruz—, previene los aspavientos morales:

A lo sumo sentirás un suave escalofrío de placer, un repeluzno estético a la vista de esta pálida congregación de nobles fantasmas que han surgido de los sarcófagos de sus tumbas o del escondite de sus ruinosos templos para celebrar de nuevo el antiguo y gozoso culto divino y, con juegos y danzas, festejar la marcha triunfal del divino liberador, del salvador del placer de los sentidos, para de nuevo bailar la danza jocosa del paganismo, el cancán del mundo antiguo, con una carencia absoluta de modestia hipócrita, con la absoluta locura desatada de los antiguos días, jocosa, jubilosa y juguetonamente, sin que por ello tuvieran que hacer su aparición los *sergeants de ville* de una moral espiritualista: “Evoe Bacce”²⁰.

A Nietzsche le convence esta figura carnavalesca del fantasma, pues le da juego: un muerto que no se quiere marchar, que vuelve al lugar que se resistió a abandonar, o bien aquello que ve —que cree ver, que quiere o necesita ver— un ojo alucinado cuando se instaura de repente, en forma de losa, la larga ausencia de lo familiar. En cierto sentido, el fantasma no está del todo muerto; a ese hilo de vida se aferra para adoptar cualquier forma. Sin perjuicio de sufrir crisis identitarias, el fantasma puede ser *Doppelgänger* del caminante

18 No cesaron sus desgracias: «Transcurrido cierto tiempo se le quiso sacar de su tumba para empalarle, ya que se creía que debía haber sido un vampiro y que las mujeres enfermas sanarían gracias a este remedio casero de probada eficacia. Sin embargo, se encontró la sepultura vacía.», *ibid.*

19 *Ibid.*, pp. 467-468.

20 *Ibid.*, p. 472.

(CS; Za) y disfraz divino, como refiere en este otro apunte de 1881 para la GC:

Allí donde se respeta, admira, alegra, teme, espera, presiente, se oculta aún el Dios al que hemos declarado muerto — por todas partes ronda, y lo único que desea es que no se le conozca ni se le llame por su nombre. Y como *desaparece* al igual que la sombra de Buda en la cueva — *sigue* vivo en la nueva y rara circunstancia de que *ya nadie crea en él*. ¡Se ha convertido en un fantasma! ¡Claro que sí!²¹

No es de extrañar entonces que entrene la mirada de sus lectores para reconocer estos signos hermenéuticos carnavalescos, útiles, sin duda, para detectar los ídolos emergentes que se entierran, como cangrejos, en los rincones más insospechados. Pero también se sirve de los amigos espectrales para sembrar y experimentar *en ellos* la transvaloración que tanto desea: inventa sensibilidades y vidas transformadas, «valientes camaradas y fantasmas», para que algún día lleguen a existir. No ha de olvidarse que las figuras dionisíacas, «espectros y juegos de sombras», nacen de la más profunda soledad y necesidad de restablecimiento de la salud, por lo que también son *alter ego* mejorados donde Nietzsche proyecta una suma de fuerza, una vitalidad de talante jovial y todo el buen humor que necesitaba para no sucumbir. Este clima del ánimo es del todo coherente con los flujos cambiantes que constituyen el devenir. Por eso, cuando se escribe sobre los medios para la transformación con la propia vida y sangre —que es espíritu— es frecuente que uno deje de estar donde se le busca y espera:

[...] — ¡Ahí *estáis*, amigos! — Ay, ¿pero no soy *yo* / a quién queríais encontrar?
 [...] Yo, ¿ya no soy — yo? ¿He cambiado la mano, el paso y el rostro? [...] ¿Me he convertido en otro? ¿Y a mí mismo ajeno? [...] ¿Me convertí en el fantasma que anda sobre glaciares? [*Ward zum Gespenst, das über Gletscher geht?*] / [...] — Ya no son amigos, son —¿cómo llamarlos?— / solo amigos espectrales! [...] solo quien se transforma, solo él tiene mi semejanza./ [...] A los amigos espero, día y noche presto, /ja los *nuevos* amigos! ¡Venid, ya es momento! [...]²².

Pero, como hemos referido, no se transforma quien quiere, sino quien puede, es decir, quien es —porque se ha hecho— digno de su tarea. Los espíritus que están a la altura de lo que les pasa y portan —porque la crean ellos en y por sí mismos— una fortaleza y capacidad de sanación que les *predestina* para revertir la adversidad, afirmándola, de manera espontánea, sin necesidad de recurrir a creencias extremas. La raíz de la fortaleza de lo noble es el sentimiento de plenitud y sobreabundancia de una conciencia que, justo porque se derrama, regala, contagia. En estas direcciones han de poder avanzar

21 FP II, 2.^a, 14 [14].

22 «Desde altas montañas. Épodo», MBM.

y autodeterminarse los *raros*, los «filósofos del peligroso “quizá” en todos los sentidos del término»²³. Los parientes de unos espíritus libres *par excellence* se mantienen, flotantes, sobre posibilidades ligeras, abiertos al sinsentido y al azar²⁴, transitán por cuerdas a veces flojas, a veces tensas; corretean y bailan incluso —sobre todo— por el borde de los confusos abismos. Solo la fortaleza soporta la violencia que acarrea la transvaloración, del mismo modo que solo el *sujeto larvario* puede resistir el «movimiento terrible» del pensamiento²⁵. Esta tarea conlleva un profundo compromiso con el riesgo, de ahí el carácter aventurero que Nietzsche exige a los «audaces buscadores, tentadores» [*den kühnen Suchern, Versuchern*], a quienes dedica sus escritos. Para mostrar la relevancia de la idea, Nietzsche convierte, desde el prólogo, al funámbulo en el primer compañero de Zarathustra, del que aprende su oficio. El funámbulo muere en plena actuación porque un bufón lo amedrenta, salta sobre su cuerda, le hace perder el control de su balancín y cae al vacío. El único que se le acerca y arrodilla es Zarathustra. Agradecido, pero desmembrado y moribundo: «“No soy más que un animal al que han enseñado a bailar por medio de golpes y poca comida”», a lo que Zarathustra responde: «“De ninguna manera, tú has hecho del peligro tu oficio. Nada vergonzoso hay en ello. Ahora mueres por tu oficio: por eso quiero enterrarte con mis propias manos»²⁶, tras esto, el equilibrista le tendió la mano y murió. Zarathustra cargó su cadáver hasta que se percató de que debía honrar la vida-la muerte y la obra de su compañero haciendo del peligro del vacío el único suelo de su vida. Enterró el cadáver en el hueco de un árbol, a salvo de los lobos, y continuó, habiendo aprendido incluso del siniestro bufón —pese a todo, también compañero, aunque nunca líder ni héroe²⁷—: «Quiero dirigirme a mi destino, por mi propio camino. Saltaré

23 MBM, § 2. Para los engarces entre espíritus libres y filósofos del futuro, cf. MBM §§ 30, 42, 43, 203, 211, 260, 347 y FP IV, 5 [71], entre otros.

24 Zarathustra conversa con el cielo: «yo encontré esta bendita seguridad en todas las cosas: que prefieren — bailar sobre los pies del azar. [...] que tú eres para mí una pista de baile para azares divinos, que tú eres para mí una mesa de dioses para dados y jugadores divinos! —» Za, III, «Antes de la salida del sol». El juego de dados heraclítico es una constante en Nietzsche. Deleuze lo enlaza con la esencia de lo trágico: Dioniso, «Polygethes», dios de las mil alegrías, es quien tira los dados, danza y se metamorfosea. Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona: Anagrama, 1986, de manera particular en «Esencia de lo trágico» y «El lanzamiento de dados». Reaparecerá en *Diferencia y repetición*; asunto bien tematizado por Diego Sánchez Meca, *Nietzsche y la experiencia dionisíaca del mundo*, Madrid: Tecnos, 2009, especialmente en «Nietzsche en Deleuze: hacia una genealogía del pensamiento crítico» (pp. 309-401).

25 Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Argentina: Amorrortu, 2021, p. 185. No se aparta del criterio de valor para Nietzsche: «¿Cuánta verdad soporta, a cuánta verdad se atreve un espíritu?», EH, «Prólogo», 3.

26 Za, «Prólogo de Zarathustra», 6.

27 El bufón es una de las figuras ambivalentes que muestra el compromiso de Nietzsche con la honra y el respeto a los referentes sin caer en el heroísmo mitómano ni idólatra. Cf. Antonia Birnbaum, *Nietzsche, las aventuras del heroísmo*, trad. de Arturo Rocha Cortés, México: FCE, 2004, especialmente

por encima de los indecisos y los rezagados. Así pues, ¡que mi camino sea su ocaso!»²⁸. Una determinación similar solo puede nacer de la convicción de que todas las cosas están *enamoradas entre sí*, de forma que, quien se percata y ve sus parentescos, conexiones, mezclas y entrelazamientos, necesita superar las oposiciones metafísicas de los valores que encauzaban sus acciones para aproximarse a una valoración más justa del mundo y su apariencia, la cual precisa admitir la no-verdad como condición de vida.

II. MÁSCARAS A LA ALTURA. PREDOMINIO DE LAS FUERZAS ACTIVAS EN LA DISCIPLINA DE LA TRANSFORMACIÓN

Cuando unos valores se han convertido en instinto y las fuerzas reactivas dominan por inercia, basta el roce de un estímulo para que la voluntad actúe, cual resorte, en todas las direcciones aprendidas. Entonces retorna, por legítima, la pregunta: ¿qué hacer para efectuar los cambios? ¿cómo se «hace *sí*» cuando la costumbre solo tiene cauces para el «*No*»? El problema que afecta a las tendencias y a las cualidades de las voluntades de poder no tiene —no puede tener— solución definitiva. Sin embargo, Nietzsche aprovecha una grieta que, dada su riqueza ambivalente, deja pronto de serlo: la voluntad fundamental del espíritu [*Grundwillen des Geistes*] tiende espontáneamente —con «buena conciencia»— a la mentira [*lügen*] y al engaño: «En todos los casos en los que el disimulo tiene mayor efecto si es inconsciente, *se vuelve inconsciente*»²⁹. En *Sobre verdad y mentira* (VME) ya había convertido la facultad de inventar y fingir [*Erfindungs — und Verstellungskraft*] en «espíritu», reconociendo la simulación [*Verstellung*] como uno de los mecanismos más singulares de la animalidad.

La desmalificación paulatina de la mentira la lleva a cabo abordando los diversos aspectos que inaugura el arco *lügen-verstellen* («mentir» y «simular»; «fingir», «disfrazar», «ajustar»). Es el propio problema el que, a través de los términos, termina desplazándose hasta casi desaparecer, al igual que «mundo verdadero» se funde con «fábula». Con todo, Nietzsche logra mantener siempre la riqueza y fuerza explicativa de esta compleja ambivalencia tensando y destensando la cuerda según lo requiere la posición del eje, como si buscara el equilibrio en el juego-baile del diábolo. Por un lado, criticará con vehemencia en CI el recurso a la *pia fraus* por parte de

«Elogio del bufón» y todo el epígrafe «Una heterología política de lo común».

28 Za, «Prólogo de Zaratustra», 9.

29 Insiste en la inocencia del gesto, el afecto y la palabra falseada como lo que ha permitido el desarrollo de la vida, de ahí su natural interiorización, FP IV, 8 [1]. «Nosotros estamos, por principio y desde tiempos inmemoriales, —acostumbrados a mentir: [...] O para expresarlo de una manera más virtuosa e hipócrita, en definitiva, más agradable: nosotros somos más artistas de lo que suponemos.», MBM, § 192. Las interpretaciones de los gestos y expresiones son creaciones de los interlocutores.

los autodenominados «mejoradores» de la humanidad, que se arrogaron el derecho a la mentira para instaurar su poder a través de la moral de la cría y la doma. En diversos pasajes también criticará el enmascaramiento hipócrita de la sociedad europea que no tiene pudor para revestirse con cualquier pequeño ideal al que aspira, pero, dado su vacío y debilitamiento, no logra crear nada consistente: «¡“Nada viste”!». En cualquier caso, ya no se trata de buscar la solución al decaimiento de las fuerzas activas en un espacio externo al de la cultura decadente que se critica, como aún pretendió la metafísica de artista del joven Nietzsche. Se trata de captar las oscilaciones internas al proceso de forja del hombre moderno³⁰.

El recurso a la máscara en Nietzsche siempre es multifaz, profundo en su aparente superficialidad: conjuga la denuncia y la crítica con la apropiación positiva en otras direcciones que inauguran, a su vez, nuevas perspectivas en un problema que afecta a milenarios. Lo tenido por «malo» y por «bueno», «alto» y «bajo» se estira y mezcla hasta echar a perder tales clasificaciones. El importante § 223 de MBM muestra esta complejidad. Solo un espíritu fuerte e irónico, dotado de audacia y ligereza para los distanciamientos, es capaz de mantener las contradicciones de un peso que no laстра, pues no le impide dar vida a lo inédito —o condenado—: la risotada espiritual, la parodia de la Historia Universal y el carnaval de gran estilo actúan en esa dirección.

Redirecciona el sentido de los útiles falseamientos para ponerlos al servicio del acrecentamiento de la voluntad de poder, es decir, los usa en su propio beneficio. Trabaja sobre la fuerza con recursos propios de las artes marciales. La «fuerza digestiva» del espíritu —«a lo que más se asemeja “el espíritu” es a un estómago»— lo soporta casi todo, por lo que introduce las fuerzas activas como una de las partes que disputan en las voluntades de poder³¹, cuyas acciones, como sabe quien practica la labor genealógica, dan cuenta de las tendencias dominantes. Este matiz sutil en su interpretación de la voluntad de poder le permite llevar el problema del incremento del sentimiento de poder a un terreno desconocido, pero más accesible: el cuerpo.

Desde entonces, la disciplina creadora en la labor de transfiguración se vuelve *método*: es preciso fingir para llegar a ser³². Franz Overbeck destaca la

30 Vd. al respecto Manuel Barrios, *Hölderlin y Nietzsche: dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*, Sevilla: Reflexión, 1992, pp. 92 ss.

31 Las fuerzas, no son, propiamente, nada. Hay que pensarlas como recurso explicativo —de ahí «hipótesis» o «doctrina», porque no es necesaria la existencia para creer en ello— que proporciona una pauta para pensar a qué atenerse en cada acción. Las tendencias reactivas tienen práctica en el debilitamiento, pero dominan solo cuando logran someter a las otras pulsiones del espíritu: «aquella continua presión e insistencia de una fuerza creadora, configuradora, transformadora: el espíritu disfruta aquí de su pluralidad de máscaras y de su astucia, [...] — ¡precisamente a través de sus artes proteicas nadie se protege ni esconde mejor que él!», MBM, § 230.

32 A, § 248, «*El deber de fingir*. [...] Por medio de la práctica continua del fingir acaba surgiendo

«simulación del refinamiento» como una de las cualidades más inquietantes de Nietzsche. De hecho, llevó tan lejos esta forma de proceder, que Overbeck llegó a pensar que los primeros signos de locura formaban parte de su extravagancia. Cuando aspiraba a un rasgo de carácter, se comportaba como tal, y, con el paso del tiempo, lograba evolucionar de forma magmática en esa dirección, gracias al excelente dominio y conocimiento de sí alcanzado con la práctica. Este importante detalle ayuda a entender que la carnavalización de la que hablamos en Nietzsche afecta al pensamiento porque primero impregna toda su vida:

Nietzsche era cualquier cosa menos un comediante —por mucho que alguna vez lo pareciera— y sus representaciones procedían ante todo de aquello que había vivido. Sin embargo, es cierto que evolucionó de manera muy teatral. Jugando consigo mismo sacó de su revista de decoración, por así decir, un bastidor detrás de otro hasta que el espectáculo completo fue puesto en escena.³³

La transformación comienza con la *performance* muscular, pero por sí sola no basta. La restricción limitante del querer y el poder procede tanto del exterior como del interior —lo exterior *incorporado*—. Aquí, la dificultad para el bien es una objeción, pues significa que aún no se ha interiorizado. Lo bueno, libre, bello y ligero —en el sentido en el que Nietzsche lo entiende, en relación con la restitución del bienestar, de la salud, la alegría y las ganas— es espontáneo, fresco, sale sin esfuerzo, como crece todo lo vivo en las islas afortunadas. Pero la reactividad tiende a predominar, lo cual significa que la transformación pasa por violentar las tendencias dominantes en el propio cuerpo. La crueldad acompaña a la costosa autodeterminación:

La belleza no es una casualidad. [...] Norma suprema: no hay que “dejarse ir” ni siquiera ante uno mismo. — Las cosas buenas son excesivamente costosas: y siempre está vigente la ley que dice que quien las *posee* es otro distinto de quien las *adquiere*. [...] En efecto, no debemos equivocarnos sobre la metódica aquí: una mera disciplina de los sentimientos y pensamientos es prácticamente igual a cero [...] hay que persuadir primero al *cuerpo*. La conservación estricta de gestos significativos y selectos, un compromiso de vivir solamente con seres humanos

una *naturaleza*: a la postre el fingir acaba por naturalizarse, y en el jardín de la hipocresía aparecen órganos e instintos, frutos casi inesperados.»; «Lo esencial e inapreciable en cualquier moral es que representa una larga coacción», MBM, § 188. No niega la violencia, arbitrariedad y dureza inherente a la reeducación de los instintos.

33 Franz Overbeck, *La vida arrebatada de Friedrich Nietzsche*, Madrid: Errata naturae, 2016, p. 23. Cf. Franz Overbeck, *Werke und Nachlass 7/2. Autobiographisches: Meine Freunde Treitschke, Nietzsche und Rohde*, editado por Barbara von Reibnitz y Marianne Stauffacher-Schaub, Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1999.

que no se “dejan ir”, basta por completo para llegar a ser significativo y selecto: en dos, en tres generaciones está ya todo *interiorizado*. Para el destino del pueblo y de la humanidad es decisivo que comience la cultura en el lugar *adecuado* —*no* en el “alma” (como lo ha sido para la superstición fatal de los sacerdotes y mediosacerdotes): el lugar adecuado es el cuerpo, el gesto, la dieta, la fisiología, el *resto* se deriva de ello...³⁴

La cultura empieza en los hábitos del cuerpo (gesto, dieta, fisiología): los cambios profundos se logran aplicando «curas lentas» y «dosis mínimas» en sentidos contrarios a los acostumbrados durante un periodo ininterrumpido (A, §§ 462, 534), hasta que nos percatemos de que la *nueva forma* de valorar se ha vuelto predominante en nosotros. Nietzsche insiste: no hay que confundir las causas y los efectos. Quienes hacen la diferencia han experimentado parte de la transformación. La enfermedad y la debilidad que nos acompañan solo son un síntoma de la vida empobrecida³⁵ convertida en norma. Esta idea sitúa el aumento del sentimiento de poder directamente en los movimientos expansivos y en la búsqueda particular de lo beneficioso en cada caso. Es preciso conocerse bien a uno mismo para transitar hacia una máscara digna, tener un almacén de disfraces, una rutina, unos movimientos y, al fin, trazar una vida a medida como meta. Hemos de estar a la altura de lo que seremos y de lo que nos ocurre sin perder de vista lo que somos. Se trata del cálculo de los límites para potenciar los cambios: toda transgresión es metódica. En «Por qué escribo libros tan buenos» (EH) Nietzsche repasa, con su habitual fino cinismo autoirónico, esa gran habilidad de *psicólogo* para hacer del estilo y el método el eje invisible de toda su obra. Allí prohíbe las conjecturas sobre la identidad del genio del corazón —aquel que no necesita ni quiere esconderse—, cita en extenso el pasaje 295 de MBM y, con ese gesto, se abrocha todas sus máscaras y sonríe con los ojos de «Dioniso», «Zarathustra», «el Anticristo» o «el Crucificado». La motivación queda clara: «No quiero que se me confunda con otros — de ello forma parte el que yo mismo no me confunda con otros»³⁶.

34 CI, «Incusiones de un intempestivo», 47. De este aforismo toma el presente trabajo parte de su título.

35 CI, «Los cuatro grandes errores», 2. Del mismo modo, las figuras del círculo dionisíaco, Zarathustra incluido, se mueven diferente porque su interpretación ha transformado sus instintos y, *a la vez*, pueden cambiar gracias a la interiorización de ciertas convicciones: la ambivalencia retroalimenta el proceso de degeneración y restitución de la voluntad y, al hacerlo más complejo, rompe con las interpretaciones que derivan cadenas de causas y efectos. Para transformarse hay que *poder*; del mismo modo que para ser fuerte hay que necesitar serlo, lo cual implica no solo estar predispuesto, sino ya *en camino*.

36 EH, «Por qué escribo libros tan buenos», 1.

Nietzsche encontró en su propia enfermedad³⁷ ciertas pautas de acción con las que merecía la pena experimentar en ámbitos más amplios; no hay «yo» sin «todo». Por eso no solo no sorprende, sino que seduce e imanta la naturalidad con la que Zarathustra se desenvuelve en la vida a través de la danza serpentina con una voluntad que hace saltar a las piedras: «Solo bailando sé expresar el símbolo de las cosas supremas»³⁸. Esta manera de proceder es el estilo ligero del propio Nietzsche, como le explica en una carta del 22 de febrero de 1884 a su amigo Erwin Rohde: «Mi estilo es una *danza*; un juego de simetrías de todo tipo que luego supero de un salto, burlándome de ellas. Un juego que llega hasta la elección de las vocales. —»³⁹. El uso recurrente del símil de la danza conecta con la sobreabundancia de formas de comunicación y con la extrema capacidad receptiva de la sensibilidad que le reconoce al estado estético, de máxima comunicabilidad. La abundancia y multiplicidad de estados interiores va unida a las posibilidades de estilo. Considera bueno todo aquel estilo capaz de comunicar un estado interior a través del arte de los gestos, el de los signos. Precisamente esto hace que el arte transforme y sea *tónico*: aumenta la fuerza y enciende el placer porque habla muchos lenguajes y persuade directamente a los sentidos, *actúa* en los cuerpos «de fina excitabilidad», aquellos que interpretan —esto hace que la receptividad sea activa— y enlazan, traducen y se apropien de los signos, gestos y movimientos. Primero van los signos mímicos y, una vez *sugestionada* la corporalidad, la lectura intelectiva, su interpretación:

Pues incluso hoy en día se oye con los músculos, todavía hasta se lee con los músculos. [...] Toda elevación de la vida intensifica la fuerza de comunicación, asimismo la fuerza de comprensión del ser humano. *Introducirse en la vida de otras almas* no es originariamente nada moral, sino una excitabilidad fisiológica de la sugestión [...] No nos comunicamos nunca pensamientos, nos comunicamos movimientos, signos mímicos que nosotros *hacemos retroceder para leerlos* como pensamientos...⁴⁰

Primero el impacto, el robo, la agresión del arte, la zambullida, la acción caliente de la vida y, solo luego, la distancia, la altura, el vuelo, el retroceso, la visión panorámica, el frío, la teoría. De esta visión no cabe inferir ningún tipo de dualismo. Zarathustra encarna el ideal de la danza como arte de los transfigurados. Es, ante todo, un bailarín existencial, alciónico, que se ha

37 Es algo conocido, pero conviene no olvidarlo porque sus implicaciones son profundas. Escribe en el verano de 1880: «Lo que he escrito en todo momento lo he escrito con todo mi cuerpo y toda mi vida: lo que sean cuestiones “puramente espirituales” es algo que yo no conozco.», FP II, 2.^a, 4 [285].

38 Za, II, «La canción del sepulcro».

39 CO IV, 438.

40 FP IV, 14 [119].

preparado con disciplina, dolor, incomprendión y a conciencia, en soledad. Las transformaciones no suceden de la noche a la mañana. Antes de danzar, repite Nietzsche, hay que tener piernas fuertes y «es necesario haber aprendido cuidadosamente a caminar y a correr»⁴¹. Hay una minuciosa educación muscular. Sorprende que, pese a los lazos de intimidad que Zarathustra traza entre la danza y la risa⁴², ría más que dance. No hay, como tales, escenas de baile en su obra, pero sí un despliegue generoso de los beneficios de aprender el talante jovial, la seducción y descarga del arte ridente, los pies ligeros, la fuerza, la sobriedad y el exceso para vivir en plenitud y abrazar el corazón de lo trágico —pues el corazón de la tierra está hecho de oro y de risa—; eso implica ser *fiel a la tierra*.

Para ilustrar la máxima comunicabilidad del estado estético y respetar la íntima conexión de las implicaciones que traza Nietzsche pienso en un zaratustriano del bigote a los pies: Alexis Zorba, el personaje de la novela de Nikos Kazantzakis. Zorba es el hombre que el día de la muerte de su hijo bailó para no enloquecer de dolor. Aquel que, ante las puertas atrancadas del idioma, siendo profundo conocedor de la insuficiencia del lenguaje oral, bailaba ante sus interlocutores para contarles la historia de su vida:

¡Eh, qué bajo han caído los hombres, maldita sea su estampa! Han descuidado sus cuerpos y han enmudecido. No hablan más que con la boca. Pero ¿qué va a decir la boca? ¿Qué puede decir la boca? Tendrías que haber visto cómo me devoraba el ruso con los ojos, de la cabeza a los pies, y ¡cómo lo entendía todo! Bailando le conté mis pasiones, mis viajes, cuántas veces me había casado, a qué oficios me había dedicado [...] Todo, me lo entendía todo aunque fuera un zoquete. Hablaban mis pies, mis manos, hablaban mis cabellos, mi ropa. Y una navaja que colgaba de mi cinturón, también ella hablaba... [...] ¡Te ríes? ¿No lo crees, patrón? Para tus adentros estás diciendo: “Pero ¿qué cuentos me está contando este Simbad el Marino? ¿Con el baile se puede hablar?” Pues mira, y apuesto mi cabeza, así deben conversar los dioses y los diablos.⁴³

41 FP IV, 2 [2]; y el futuro saltimbanqui, aún rodeado de cerdos: «¡Creo que pronto / Podréis ver al niño bailar! / Una vez que sobre los pies se sostenga / Se sostendrá también sobre la cabeza», GC, «Broma, astucia y venganza», § 28.

42 Con la risa, el canto y la danza evoluciona el espíritu libre en Zarathustra, aunque las figuras intermedias como el caminante y la sombra ya habían anunciado la relevancia de la fuerza muscular y los movimientos expansivos. Cf. Luis de Santiago Guervós, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Trotta, 2004, especialmente «Formas de expresión artístico-corporales». He abordado el asunto en varios trabajos previos.

43 Nikos Kazantzakis, *Zorba el griego. (Vida y andanzas de Alexis Zorba)*, trad. de Selma Ancira, Barcelona: Acantilado, 2015, pp. 101-103. Kazantzakis, nietzscheano declarado, agradecido, salda deudas en el prólogo (pp. 7-8) con Homero, Nietzsche, Bergson y Zorba: ¡Porque él tenía lo que un escritorzuelo necesita para salvarse: la mirada primigenia que, de un flechazo, atrapa su presa en vuelo; el instinto creativo, cada mañana renovado, de mirarlo siempre todo como si fuese por primera

Zorba es otra máscara del dios, dionisíaco en el fondo y en la forma, en el gran estilo, el tono y el ejemplo: vivió mil vidas en una y bailó hasta la extenuación para comunicar el vigor con el que todo lo vivo zarandeó, a cada paso, su cuerpo-alma. La novela elogia precisamente la virtud de Zorba para transformar el dolor, para sacar de sí —sin implorar trasmundos—, cual trompo, la fuerza de impulso para su existencia y dignificar las de su alrededor como por contagio. Zorba vive y piensa actuando, sintiendo. De nuevo, primero la acción y después el concepto. Su ejemplo ilustra a la perfección la idea de Nietzsche de que los movimientos son abreviaturas de signos de un acontecer interno que se expresa en los múltiples cambios de formas: «todos los movimientos tienen que entenderse como gestos, como una especie de lenguaje por medio del cual las fuerzas se comprenden»⁴⁴. Nietzsche sabe que la alegría se contagia e incrementa el sentimiento de poder de uno mismo y de los otros porque se expresa como un derroche de fuerzas que la expansión del propio cuerpo y la tensión muscular⁴⁵ manifiestan: risas, carcajadas, saltos, silbidos, tarareos, apertura de brazos, mentón elevado, mordida de labios, piernas ligeras, etc. De hecho, Zaratsustra y Zorba se sacuden el mal humor con carreras, saltos, volteretas y aspavientos. La alegría es un trabajo constante, fruto maduro del triunfo de las fuerzas activas⁴⁶. Nuestros cuerpos no han sido acostumbrados a disfrutar sin sentir culpa ni castigo, pero recordemos: el placer es más profundo que el sufrimiento y quiere eternidad. Hay que elaborar, cada vez, pulsiones alegres, violentas, músculos duros para lo reactivo: «Muchas de nuestras pulsiones se desencadenan en una actividad mecánica fuerte que *puede elegirse* racionalmente: sin eso hay desencadenamientos nocivos y perjudiciales»⁴⁷.

vez, devolviendo la virginidad a los elementos eternos —viento, fuego, mujer, pan— de nuestra vida cotidiana. Poseía la firmeza en la mano, la frescura del corazón, la audacia de burlarse de su propia alma, como si dentro de sí tuviera una fuerza superior a ella. Y, finalmente, su risa salvaje y cristalina brotaba de un pozo profundo, más hondo que las entrañas del hombre; estallaba liberadora desde el pecho ya viejo de Zorba, estallaba en los momentos cruciales y era capaz de derribar, y derribaba, todas las barreras —moral, religión, patria— que ha erigido el hombre desdichado y miedoso, para transitar sin muchos daños por su mísera vida.

44 Esto atenta, sobre todo, contra la importancia conferida a la oposición «verdadero» y «falso», FP IV, 1 [28]. El sentido del estilo es comunicar la tensión interna de esos signos a través de sus múltiples formas. Los *ritmos* y tonos alumbran nuevos sentidos, dan profundidad en su despliegue.

45 Una vez abandonada la creencia en el poder metafísico del arte para ligarnos a la «esencia de las cosas» no cabe ver en la sublimación instintiva ningún presupuesto idealizante, sino un disfrute de la vitalidad que produce su propia fuerza a través de la movilización corporal —incluido el binomio enamorado danza-risa—, como apunta Manuel Barrios en «Abrazado al caballo. Aspectos de la relación entre Nietzsche, el nihilismo y las vanguardias»: *Estudios Nietzsche*, 14, (2014), 11-32, p. 31.

46 FP II, 7 [285]: «compartir alegría *multiplica* la fuerza del mundo. La alegría en el individuo que, *suceda lo que le suceda*, conserva en sí la alta alegría, ¡es un pensamiento muy elevado!»; A, § 422, sobre alegrar a los demás: «de ese modo se alegran de una vez cincuenta pulsiones propias».

47 FP II, 2.^a, 11 [31].

La transfiguración de Zorba se explica por su propio *poder*. De hecho, su amigo quiere, desea, *necesita* aprender la forma de vida del hombre al que mantiene, pero *no puede*. Esto nos permite volver sobre una idea mencionada antes: Nietzsche no ha presentado, en ningún caso, un voluntarismo donde las máscaras se diseñan a gusto del viviente⁴⁸. La carnavalización no —solo— consiste en ponerse un disfraz, sino en atender al crecimiento de una piel y un rostro del que hay que llegar a hacerse portador: la máscara crece y, como la piel, se muda. La ecdisis, el proceso de muda, se produce de manera natural y admite elecciones y redirecciones, pero no de manera absolutamente libre. *Todo lo profundo ama la máscara*: «Todo espíritu profundo necesita una máscara: es más, alrededor de todo espíritu profundo crece continuamente una máscara, a causa de la interpretación constantemente falsa, esto es, *superficial* de cualquier palabra, de cualquier paso, de cualquier señal de vida que él da»⁴⁹. De ahí que *granito de fatum* no signifique «bloque de mármol»: como se ha referido, es preciso el autoconocimiento para elaborar pulsiones propias de otro tipo de voluntad de poder de carácter distinto al pasivo.

El nihilismo activo, ese «ideal de *potencia suprema* del espíritu, de vida exuberante: en parte destructor, en parte irónico»⁵⁰ vuelve factible y hace deseable una voluntad de poder alciónica⁵¹ que se sepa cómplice de las fuerzas activas. Una voluntad que aspire y tienda a la ligereza audaz y a la danza sobre los abismos ha de haber experimentado ciertas transformaciones en su sensibilidad y tiene que insistir con vehemencia en la obra que ella misma es: no puede nunca renunciar al dominio en el campo de las fuerzas, por pujante

48 A comprender la importancia de esta idea ayuda el extenso CI, «Los cuatro grandes errores», 8: ¿Qué es lo único que puede ser *nuestra doctrina*? — Que nadie le *da* al ser humano sus propiedades, ni Dios, ni la sociedad, ni sus padres ni antecesores, ni *él mismo* (—el sinsentido de la representación que aquí acaba de ser rechazada ha sido enseñado como “libertad inteligible” por Kant, quizá también ya por Platón). *Nadie* es responsable de existir, de estar constituido de tal y tal manera, de existir en estas circunstancias, en este ambiente. La fatalidad de su ser no se ha de eliminar de la fatalidad de todo lo que fue y lo que será. Él *no* es la consecuencia de una intención propia, de una voluntad, de una finalidad [...]

49 «Semejante ocultador [...] *quiere* y procura que sea una máscara de él la que en su lugar deambule por los corazones y las cabezas de sus amigos; y suponiendo que no lo quiera, algún día abrirá los ojos y verá que a pesar de todo hay allí una máscara suya, — y que así está bien», MBM, 40. En la profundidad del pudor y la inocencia con la que se oculta siempre lo vivo se conjuga *fatum* y libertad.

50 FP IV, 9 [39].

51 El alciónismo es una de las dimensiones afirmativas más desconocidas del pensamiento nietzscheano. Jean Beaufré, Deleuze y Kerényi apuntan con acierto a la unión Ariadna-Dioniso que da vida a Alción como tercer personaje. Veo en lo alciónico un germe valioso para pensar las mutaciones y disgregaciones identitarias fluctuantes (género incluido), en la medida en que Nietzsche vincula la transformación —con los respectivos enlaces clásicos— a la aventura, a las máscaras-disfraces, al riesgo y al agua, el topos metamórfico por autonomasía. Cf. Gilles Deleuze, «El método de dramatización», en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Valencia: Pre-textos, 2005, pp. 127-153; Alicia García Fernández, «Alcionismo en Nietzsche»: *Estudios Nietzsche*, 5 (2005), 153-166.

que sea el impulso de regresión. Las células de un cuerpo herido empiezan a sanar y a regenerarse aunque vaya a morir al día siguiente. Los recursos que Nietzsche brinda al alcionismo —entendido como enlace y elaboración de las disposiciones activas, ligeras, fuertes— son, además de todo el entramado teórico, las imágenes de vidas mejoradas de las que las máscaras dionisíacas ofrecen ricos ejemplos.

Los apuntes de otoño de 1887 para *La voluntad de poder* están repletos de esbozos de la fuerza transfiguradora de las imágenes⁵², pues Nietzsche piensa que los ejemplos de la vida realizada, triunfante y plena hablan y excitan —embriagan— *directamente* a la sensibilidad, como lo hace cualquier tipo de contacto con Zorba o Zarathustra. Muestran una transformación ya alcanzada —si bien nunca definitiva— en un tipo de vida libre, ligera, más sana, *amable* y así amplían los horizontes de nuestras perspectivas, pues tienen el poder de convencer y, en última instancia, movilizar a la acción, sea por *mímesis* o por invitar a la experimentación⁵³ tras disuadir el miedo a los cambios. De alguna forma, liberan de ciertos lastres paralizantes, aunque por sí solas las imágenes no transformen las condiciones materiales. Los mundos de representaciones exuberantes sugestionan porque enlazan tanto la fuerza como el resto de momentos álgidos de la vida⁵⁴: muestran coherencia entre elementos antes deslavazados, no transitados por falta de costumbre. Este *descuido* lo inculcaron, a conciencia, las instancias reactivas. De manera general, lo que Nietzsche consigue dando impulso transformador a las imágenes es reafirmar la idea de que es necesario introducir sentidos donde no los hay justo porque no hay sentido: ese es el «poner creativo» propio de la voluntad de poder y de la filosofía de raigambre nietzscheano-deleuziana; conformar, enlazar, crear, subyugar, erigir. Para Deleuze, el mayor logro del mundo dionisiaco de la voluntad de poder consistía en superar el universal abstracto —el más concreto— por y en la individuación, explorando todos los factores individuantes que «constituyen el mundo fluyente de Dionisos», entre los que se encuentran las relaciones que inauguran los disfraces y las máscaras con los que Nietzsche explora sus tentativas transvaloradoras. Hemos de fijar horizontes-máscaras hacia los que transitar y cambiar de dirección cuando sea preciso: «El nivel aún más alto es el de *poner una meta* y conformar lo fáctico

52 FP IV, 9 [6].

53 En eso consiste la reorganización de las «leyes del vivir y del actuar»: «lo mejor que podemos hacer en este interregno es ser, en la medida de lo posible, *reyes* de nosotros mismos y fundar pequeños *Estados de prueba* [*Versuchsstaat*]. Somos experimentos: ¡seámoslo por voluntad propia», A, § 457, «Interregno moral». La transformación no introduce fuerzas nuevas, solo redirecciona y establece «leyes nuevas en el movimiento de las fuerzas». Este trabajo de legislación y creación de nuevos valores se hace sobre la sensibilidad humana porque, precisamente, lo crucial es «redefinir y reordenar los afectos de los hombres particulares», FP II, 2.^a, 11 [220].

54 Cf. FP IV, 14 [35].

en dirección a ella, por tanto la *interpretación de la acción* y no meramente la *recomposición conceptual*»⁵⁵.

En conclusión: las cualidades de las tendencias de la voluntad de poder tienen actividades mecánicas fuertes que les son propicias, por lo que la afirmación puede fomentarse mediante movimientos y hábitos con carácter expansivo, volcados escrupulosamente en la exterioridad y basados en el dominio y conocimiento de sí. Frente al repliegue y al usual apocamiento, hay figuras que informan del seno lúdico del mundo ante cuyos reflujo no cabe responder con la rigidez e inflexión de un rictus severo. Tomar el mundo en serio, por tanto, no es solo afearlo, sino algo más grave: serle injusto. Los personajes necesitan bailar, reír las instancias mortecinas y brincar para acelerar los cambios de forma y, de manera recíproca y no excluyente, requieren de cierta transformación previa de las creencias, valores y disposiciones internas para mudar su apariencia y ganar desenvoltura. Las metamorfosis de este círculo dionisíaco animal en expansión, no obstante, dejan huellas de una meticulosa danza silente trazada por los juegos de desplazamientos encarnados. El potencial creativo del mundo carnavalesco que Nietzsche despliega solo puede incidir en sus vetas emancipatorias si trabajan —pelean— por él voluntades de poder afirmativas conscientes de las capas y pliegues que actúan cuando construyen y desertifican lo que un día se llamó «Ser» y se ancló en las estrellas. Ahora las cuerdas, ya flojas y ajadas, no caen del cielo: conectan lo que flota, sean puentes, rejas, jardines, barcos o montañas más altas y profundas. Debajo, el abismo de la nada, o bien, si se quiere, un lago casi seco de sangre caliente derramada por funámbulos, Zaratustras, Zorbas o cualquier otro-a paria que hiciera del peligro la ocasión para consagrarse toda su vida, carne y obra. La de Zorba, sin duda, fue una de las cientos de vidas-muertes de Zarathustra: con un salto brusco desplazó su lecho de muerte y lo clavó con las uñas en el alféizar de la ventana, mirando con ojos desorbitados las montañas ante las que rio y relinchó hasta desplomarse. Al fin y al cabo, sabemos que una muerte a tiempo puede inspirar —y así salvar— muchas vidas. Esta profundidad de lo creativo invita a tomar conciencia de las consecuencias que conlleva el que, una vez dinamitada la rigidez identitaria, tras una máscara y una caverna solo pueda crecer —y quepa esperar— otra: «alma como multiplicidad de sujetos». No importa pronunciar «alma mortal» o «máscara ciega», «yo» o «ellos»; el disfraz devino piel, y la muerte, vida. No una, miles, pues muchos ojos crean muchos mundos. Se trata, en suma, de adquirir un compromiso *hit et nunc*, cada vez, cada cual, en cada caso con la dignidad, salud, fuerza y conquista de la libertad de aquello que se negó, censuró y condenó de mil maneras. El mundo, más profundo de lo que

55 FP IV, 9 [48].

el día pensó, no contaba con que el fondo, al subir, dejaría en la orilla una aristocracia para Don Nadies.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA CRESPO, R., «De la muerte de Dios al superhombre. El sufrimiento y la risa en el “Zaratustra” de Nietzsche»: *Estudios Nietzsche*, I (2001), 13-31.
- BARRIOS CASARES, M., *La voluntad de poder como amor*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1990.
- BARRIOS CASARES, M., *Hölderlin y Nietzsche: dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*, Sevilla: Reflexión, 1992.
- BARRIOS CASARES, M., «Abrazado al caballo. Aspectos de la relación entre Nietzsche, el nihilismo y las vanguardias»: *Estudios Nietzsche*, 14 (2014), 11-32.
- BIRNBAUM, A., *Nietzsche, las aventuras del heroísmo*, trad. de Arturo Rocha Cortés, México: FCE, 2004.
- CACCIARI, M., *El dios que baila*, trad. de Virginia Gallo, Barcelona: Paidós, 2000.
- CAMPIONI, G., D'Iorio, P., Cristina Fornari, M., Fronterotta, F., Orsucci, A. (eds.), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin / New York: W. de Gruyter, 2003.
- CRAGNOLINI, M., «De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana» en G. Kaminsky (ed.): *Nietzsche actual e inactual* (vol. II), Argentina: Universidad de Buenos Aires, 1996.
- D'IORIO, P., «Génesis, parodia y modernidad en Así habló Zaratustra»: *Estudios Nietzsche*, 16 (2015), 17-40.
- de Santiago Guervós, L., *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Trotta, 2004.
- DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona: Anagrama, 1986.
- DELEUZE, G., *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Valencia: Pre-textos, 2005.
- DELEUZE, G., *Diferencia y repetición*, Argentina: Amorrortu, 2021.
- ESCOBAR ROHDE, T., *Tiempo sagrado*, México: Planeta, 1990.
- FOUCAULT, M., *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia: Pre-textos, 2014.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, A., «Alcionismo en Nietzsche»: *Estudios Nietzsche*, 5 (2005), 153-166.
- HEINE, H., *Letzte Gedichte und Gedanken*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1869.
- HEINE, H., *Cuadros de viaje. Los dioses en el exilio*, trad. de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos, Madrid: Cátedra, 2015.
- KAZANTZAKIS, N., *Zorba el griego. (Vida y andanzas de Alexis Zorba)*, trad. de Selma Ancira, Barcelona: Acantilado, 2015.
- KERÉNYI, K., *Dionisios, raíz de la vida indestructible*, trad. de Adan Kovacsics, Barcelona: Herder, 1998.
- MOREY, M., «De la santificación de la risa»: *Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, 2-3 (2005), 246-266.
- NIETZSCHE, F., *Correspondencia*. Vols. I-VI, edición de Luis E. de Santiago Guervós, Madrid: Trotta, 2005 ss.

- NIETZSCHE, F., *Fragmentos póstumos*. Vols. I-IV, edición de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2006 ss.
- NIETZSCHE, F., *Obras completas*. Vols. I-IV, edición de Diego Sánchez Meca, Madrid: Tecnos, 2011 ss.
- OVERBECK, F., *Werke und Nachlass 7/2. Autobiographisches: Meine Freunde Treitschke, Nietzsche und Rohde*, editado por Barbara von Reibnitz y Marianne Stauffacher-Schaub, Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1999.
- OVERBECK, F., *La vida arrebatada de Friedrich Nietzsche*, Madrid: Errata naturae, 2016.
- POKORNY, J., *Indogermanisches etymologisches wörterbuch*, I. Band, Bern: A. Francke Verlag, 1959.
- SÁNCHEZ MECA, D., *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- SÁNCHEZ MECA, D., «Lo dionisíaco y la nueva comprensión de la modernidad»: *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 2 (2000), 31-53.
- SÁNCHEZ MECA, D., *Nietzsche. La experiencia dionisíaca del mundo*, Madrid: Tecnos, 2009.
- SATZ, M., *El rostro y sus máscaras. Variaciones y constancias*, Barcelona: Acantilado, 2024.
- SHUTTE, O., *Más allá del nihilismo*, Madrid: Ediciones del laberinto, 2000.
- VATTIMO, G., *El sujeto y la máscara: Nietzsche y el problema de la liberación*. Barcelona: Península, 1989.
- WOTLING, P., *La Pensée du sous-sol. Statut et structure de la psychologie dans la philosophie de Nietzsche*, París: Éditions Allia, 2007.