



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**La celebración del cuerpo danzante:  
el gusto y la vivencia del cuerpo singular en el  
pensamiento de Nietzsche**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
Licenciado en Filosofía**

**PRESENTA:  
Iván Alfredo Cerón Olvera**

**DIRECTOR DE TESIS  
Dra. Greta Rivara Kamaji**



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2021



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mis padres, Adriana y Alfredo*

*A mi hijo, Julián Andréi*

“Al romper con el encierro de la angustia, la embriaguez de la danza preludia el éxtasis. El fin del arte es la transfiguración metafísica de lo real. Bailar es transfigurarse, poner al cuerpo en tránsito hacia el descubrimiento de otro yo, y luego, en el límite, abrirse hacia la disolución de toda identidad [...] La danza surge en la alegría. Alegría no es – en Nietzsche – olvido de la pena o la existencia, sino aprobación ilimitada de la soberanía de la vida en todas sus formas”<sup>1</sup>.

“Para Nietzsche, en la superficie está la profundidad; a flor de piel”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Sigifredo E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en Antonio Castilla Cerezo, *Nietzsche o el espíritu de ligereza*, pp. 69-70.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 80.

## Introducción

Dentro del panorama de un siglo XX que abre con dos guerras mundiales, un holocausto y dos bombas nucleares que colocan de manera radical en el centro del pensamiento la pregunta por el valor y el sentido de la vida humana, el trabajo filosófico de un autor como Friedrich Nietzsche, quien fue el primero en demandar de la filosofía que se ocupase fundamentalmente del cuerpo, pues en éste se encuentra cifrada parte importante de aquel significado tan caro para el hombre, a saber, el de su propia vida; cobra una relevancia capital inclusive en pensadores occidentales tan reconocidos como Martin Heidegger, Georges Bataille, y Michel Foucault.

Bajo los planteamientos, adelantados indudablemente a su tiempo, de este filósofo nacido en Rocken, Alemania, en 1844, encontramos aquella demanda de volver la mirada a nuestro cuerpo, no sólo legítima y urgente, sino bella; de manera que, en esta breve exposición, nos ocuparemos de dicho problema, particularmente desde el punto de vista de nuestra compleja relación con el placer, con los afectos, con la utilidad, con la razón; y desde el de la perspectiva en que nos coloca el conocimiento del arte, y más enfáticamente el de la danza junto con la consideración de la figura mítica del dios griego Dioniso, respecto a esa misma relación, con la mira puesta siempre en el horizonte de nuestra verdadera liberación y felicidad. En Nietzsche la filosofía está llamada a restituir el principado del cuerpo y los impulsos que lo atraviesan, al mismo tiempo que es la danza, en la alegría, el arte privilegiado para llevar a cabo semejante tarea.

Para contribuir, con nuestra interpretación argumental, a esta exigencia de retornar al cuerpo, al saber de sabor y la lucidez que entraña, vigente a más de cien años de la muerte de Friedrich Nietzsche, abordaremos, primordialmente, una de sus obras capitales, que es *Así habló Zaratustra*, perteneciente a la madurez de su pensamiento y en la que nos parece que, dentro de su considerable extensión, expone con claridad en algunos pasajes las ideas y relaciones que en torno al cuerpo nos hemos propuesto desarrollar. Nos apoyamos, asimismo, en una compilación que lleva por título *Nietzsche o el espíritu de ligereza*, puesto que en ella los autores, como Elizabeth Sánchez Garay y Sigifredo E. Marín, se ocupan directamente del tema del cuerpo en su relación fundamental con la danza, entre otras cuestiones: por ejemplo, el influjo dionisiaco en la vitalidad y en el arte desestructurante, mismas que nos parecen coadyuvantes para el argumento.

Además, nos apoyaremos eventualmente en breves textos tales como *Verdad y mentira en sentido extramoral*, de Friedrich Nietzsche, e *Historias de cuerpos*, de Michel de Certeau, para el abordaje de temas muy puntuales en torno al cuerpo, tales como una indispensable mirada a la relación de éste con el lenguaje y a su concepción ontológica en la filosofía contemporánea.

Tendremos siempre a la vista obras fundamentales como referencia, a saber, *El nacimiento de la tragedia* y *Más allá del bien y del mal*, de Friedrich Nietzsche, y del mundo de habla hispana *Nietzsche, camino y demora*, de Mónica Cragolini, y *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*, compilación de Paulina Rivero Weber y Greta Rivara Kamaji, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México.

En el primer capítulo abordaremos la cuestión de la filosofía como arte de vida, es decir, arte de la salud y del crecimiento. Ubicaremos en su sitio, dentro de este arte, a la razón, la utilidad, la sapiencia, y en particular al cuerpo como portador de sabiduría y abrazador de la dicha.

En el siguiente capítulo, entonces, nos referiremos a un supuesto destierro de este último, el cuerpo, merced al empleo dominante de los conceptos como fabulaciones abstractas y osificadas en nuestras sociedades modernas; no obstante, el cuerpo funge como un elemento valetudinario, productor de metáforas, desestructurante del lenguaje por mor de las interpretaciones, y funge también como forma del lenguaje con efectos de sentido, pero aparece como esclavizado por nuestra cultura. En este punto se suscitará, por ende, la reivindicación de un lenguaje expresivo leal al cuerpo y sus impulsos efímeros, evanescentes, volátiles, como las mismas metáforas acrisoladas en él, a la vez liberadoras del yugo de los conceptos ya desgastados en su persistente uso: este lenguaje no es otro que la danza.

Antes, pues, de adentrarnos en el tema de la danza, y como un desarrollo preparatorio para ello, en el tercer capítulo designaremos el de Nietzsche como un pensamiento sintiente cuyo criterio organoléptico es tanto el deleite ante el color y las sustancias elementales de la vida, como sus disgustos. El tema capital es, entonces, el gusto: “toda vida es una disputa por el gusto y por el sabor”, dice Nietzsche.

Indiscutiblemente, una de las conductas humanas en que se desarrolla el gusto es el arte. Nos podremos referir, entonces, en el cuarto capítulo, al acto creador como realización

vital del individuo, como visión de unidad en el futuro, como redención sensible del azar: como afirmación gozosa de todo lo presente y lo pasado; pues todo ello también es el arte. Definiremos al arte mismo como acontecimiento, que abre y afirma el acontecer.

En el capítulo quinto, así, no es que el arte sea abolición de la frontera infranqueable que separa las palabras y las cosas, sino más bien un juego de alteridades y diferencias no mediado por un código racional sino afectivo. De este modo es que continuaremos con la recuperación de la dimensión psicósomática de nuestro ser. Será el arte, asimismo, liberación de la realidad, traspasamiento del ámbito fenoménico, apoteosis de la ligereza, y crisol ontológico.

La danza, entonces, en el capítulo seis, será expuesta como ligereza hecha tiempo, belleza, gozo del cuerpo, y pulsión de vida que supera nuestro actuar cotidiano con fines útiles; como un arte, asimismo, que expresa energía vital y la necesidad de ésta, desafiante de la razón e incluso del sentido común. La danza, hilvanada con la misma sustancia de las cosas elementales de la vida, está hecha de incertidumbre, de una duración que se desintegra, de disolución y renovación ontológica constantes, de ensayo e interrogación, de ardorosa provisionalidad, todos ellos aspectos pertenecientes a la región vital custodiada por un dios griego: Dioniso.

Haremos, desde el capítulo siete, por ende, una revisión de esta figura mítica como un dios que asoma en las excepciones que sabotean las regularidades, pero también como dios de la salud y la naturaleza, vinculado con un estado de lozanía y fortaleza pre-científicas del ser humano. Expondremos a Dioniso, en el capítulo ocho, como *vida sin más*, como apariencias, perspectiva, imperfección, error. La vida, recuperada así como apetecible y lo dionisiaco como fuerza transgresora que amenaza seductora con el desgarramiento de nuestra singularidad, quedará, en el capítulo siguiente, asociada principalmente al gozo y al cultivo del presente, desde una perspectiva del concepto nietzscheano de lo dionisiaco inspirado, al parecer, en la tragedia *Las Bacantes*, de Eurípides.

Para cerrar nuestro comentario sobre Dioniso, únicamente señalaremos cómo para Karl Kerényi fue el dios de la vida lenta del elemento vegetal, más que dios de la fiesta y el vino.

Recuperando parte de nuestro hilo conductor, en el décimo capítulo haremos la observación de que el influjo dionisiaco se deja sentir de manera residual en la expresión

artística, y en ella permanece vigente, en su cualidad también desestructurante, antes mencionada; y en ella sigue siendo regente del “arte del consuelo intramundano” a cuya sombra el hombre se transfigura en obra de arte.

Abordaremos, entonces, el sentimiento dionisiaco, aterrador y propio (al menos para el griego antiguo), como un sentimiento que aspira a exteriorizarse y demanda un nuevo lenguaje de símbolos para hacerlo: el simbolismo del cuerpo entero, el simbolismo del baile. Podremos decir, sin arriesgar demasiado, que en Nietzsche todos los caminos conducen a la danza.

Aquel que se atreve a romper los grandes nombres de la lengua de la verdad, a investigar genealógicamente los viejos orígenes, descubre un hontanar de nuevos sentidos. Aquel que cocina el azar y lo convierte en un alimento nutritivo, celebra la multiplicidad en cuyo centro tiembla la precariedad: la danza nos enseña a surcar la senda de la precariedad, ensanchando los poros de nuestra conciencia. La danza será, al final, *lógos* y *arché* en la multiplicidad. El pensamiento indisciplinado, diremos, libera los detalles de esa multiplicidad. El pensamiento que libera los detalles, diremos, no persuade sino que inspira. Pone en marcha el pensamiento: el gusto. Es así que habremos recuperado no sólo el territorio del cuerpo y sus apetencias como el sentido filosófico máspreciado, sino la danza como corolario de dicho sentido lúcido y mundano.

## I. El cuerpo

Estoy tentado a asegurar que a Friedrich Nietzsche no le importaba en absoluto el conocimiento, a pesar de haber sido un hombre tan culto; y estoy tentado también a considerar que el término “sabiduría”, en sus escritos, tiene un sentido singular, no necesariamente vinculado a un saber, en el sentido tradicional, sino a una forma de vivir: a un *estilo de vida*.

No tan lejos, quizás, de Platón, para Nietzsche la sabiduría está constitutivamente enlazada con una dimensión ética: con el saber vivir. Tal vez el filósofo griego habría dicho que el hombre que sabe es por definición un hombre bueno; asimismo, a lo mejor el pensador alemán declarararía en todo momento que el hombre sabio lo es en la medida en que es *feliz*, o bien, que la sabiduría consiste, precisamente, en ser *feliz*, y sentirse *saludable*.

En *La Gaya Ciencia*, Nietzsche escribió que “en todo el filosofar, nunca se ha tratado hasta ahora de la “verdad” sino de algo diferente, digamos de la salud, del futuro, del crecimiento, del poder, de la vida...”<sup>3</sup>.

El filósofo alemán asegura que una cultura que concede demasiada importancia a la reflexión y deposita uno de sus valores cardinales en la *racionalidad* está destinada al fracaso de su *vitalidad*, del vigor del cuerpo, el mismo que cuando está saludable, diría nuestro autor, no es sino un cuerpo que *baila*: “En verdad, algunos de ellos levantaron en otro tiempo las piernas como un bailarín, a ellos hízoles señas la risa que hay en mi sabiduría: - entonces se pusieron a reflexionar. Y acabo de verlos curvados – arrastrándose hacia la cruz”<sup>4</sup>.

En un artículo, escrito por Elizabeth Sánchez Garay, publicado en el libro *Nietzsche o el espíritu de ligereza*, leemos que “la prominencia de la razón y la orientación de las acciones al fin útil en las sociedades modernas han llevado, desde la perspectiva de Nietzsche, a rechazar el placer del cuerpo como liberación energética que aligera nuestra existencia”<sup>5</sup>.

En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche se manifiesta como un filósofo *anti-pensamiento*, *anti-cavilaciones*; mismos que, por lo demás, son (pensamiento y cavilaciones) lo que pareciera ser el único oficio que queda al intelectual en general: la cavilación infructuosa, o

---

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial*, p. 4.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 256.

<sup>5</sup> Elizabeth Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 20.

bien la *racionalidad instrumental*, es decir, la razón – que no el *pensar* propiamente – reducida a mero *útil*.

Dice Nietzsche:

Con cincuenta chafarrinones teníais pintados el rostro y los miembros: ¡así estabais sentados, para mi asombro, hombres del presente!

¡Y con cincuenta espejos a vuestro alrededor, que halagaban el juego de vuestros colores y lo reproducían!

¡En verdad, no podríais llevar mejor máscara, hombres del presente, que vuestro propio rostro! ¡Quién podría – reconocerlos!<sup>6</sup>.

En este pasaje leemos de qué modo, según Nietzsche, el hombre evita, a través de las construcciones culturales (debajo de las que se halla sepultado nuestro cuerpo), a través de lo que él llama “saber” y del juego de la celebración y la reproducción colectiva de éste; todo contacto, por mínimo que sea, *consigo mismo*, es decir, todo contacto con su *cuerpo*.

En otro lugar de la misma obra podemos leer:

Hay mucho infantilismo en los viejos libros sapienciales. Y a todo el que siempre “trilla paja”, ¡cómo iba a serle lícito blasfemar del trillar! (...) Éstos se sientan a la mesa y no traen nada consigo, ni siquiera el buen hambre: – y ahora blasfeman diciendo “¡todo es vanidad!”

¡Pero comer y beber bien, oh hermanos míos, no es en verdad un arte vano! ¡Romped, rompedme las tablas de los eternos descontentos!<sup>7</sup>.

Nietzsche continuamente señala hacia el contacto, la cercanía, y el cultivo de nuestro cuerpo como aquel lugar o tierra a donde podemos regresar en la búsqueda de nuestras más profundas satisfacciones. Se muestra, así, como un *antiilustrado*, si entendemos a la Ilustración en sentido amplio como la confianza plena del espíritu humano en la *sapiencia*; en este caso, en la sapiencia desarrollada según una forma cultural que es aquí desenmascarada por el autor\*.

---

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratusta*, pp. 182-183.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 288.

\* Por la nota 385 de nuestra edición, podemos saber que en alemán “stroh dreschen” (que en el pasaje transcrito es traducido como “trillar paja”), que tendría el sentido de “trabajar y no sacar nada”, significa

Nietzsche arremete contra cierta voluntad de considerar que todo es captable por el espíritu, es decir, pensable, principalmente en términos de saber práctico.

Este pensamiento avanza en la dirección de una de las ideas que definen en su especificidad la fuerza original del pensamiento nietzscheano: la *voluntad*, que está llamada a producir el superhombre, no es de orden espiritual. Podemos suponer que Nietzsche concibe al espíritu como un dictador que desea someter todo bajo sus límites, bajo su jurisdicción. La apuesta ontológica del autor es que el reino de las cosas rebasa la racionalidad del espíritu. En conexión con ello y como contraparte, la *voluntad* nietzscheana **empuja** desde el cuerpo. La realidad, para el autor, rompe los límites del pensamiento: "...mis iguales son todos aquellos que se dan a sí mismos su propia voluntad y apartan de sí toda resignación"<sup>8</sup>.

El cuerpo, según Nietzsche, no sólo es diverso en sus sentidos y manifestaciones, sino que además es regente en territorios fundamentales de la vida humana, y actúa como el motor dominante de nuestras apetencias, voliciones, valoraciones, juicios y sentimientos; el cuerpo nos *mueve*, el cuerpo *mueve*, no sólo con enérgico talante, sino con sabiduría y dramatismo:

El cuerpo no es sino una gran razón, una enorme multiplicidad dotada de un sentido propio, guerra y paz, rebaño y pastor. Tu pusilánime razón, hermano mío, es también un instrumento de tu cuerpo, y a eso llamas espíritu: un instrumentito, un juguetillo a disposición de tu gran

---

también "decir trivialidades", que es en todo caso a lo que reduce aquí el autor esa vieja sapiencia; digamos, a un parloteo de buena reputación, en el mejor de los casos (Cf. F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 479).

<sup>8</sup> Con el fin de problematizar o matizar esta idea nietzscheana de la voluntad fisiológicamente entendida, traeremos a colación las palabras de Víctor Frankl, médico y psiquiatra judío, quien en su libro *El hombre en busca de sentido*, a propósito de su experiencia como sobreviviente de un campo de concentración durante la dominación nazi, hace un comentario sobre la posible relación que existe entre las facultades anímicas del hombre y su resistencia o fortaleza humana y física bajo circunstancias de extremo sometimiento y exterminio. Dice Frankl,

"A pesar del primitivismo físico y mental imperantes a la fuerza, en la vida del campo de concentración aún era posible desarrollar una profunda vida espiritual. No cabe duda que las personas sensibles acostumbradas a una vida intelectual rica sufrieron muchísimo (su constitución era a menudo endeble), pero el daño causado a su ser íntimo fue menor: eran capaces de aislarse del terrible entorno retrotrayéndose a una vida de riqueza interior y libertad espiritual. Sólo de esta forma puede uno explicarse la paradoja aparente de que algunos prisioneros, a menudo los menos fornidos, parecían soportar mejor la vida del campo que los de naturaleza más robusta" (Víctor Frankl, *El hombre en busca de sentido*, pp. 44-45).

Frankl, a diferencia de Nietzsche, estaría revelando la función de una riqueza espiritual como coadyuvante fundamental en el sostén del hombre ante situaciones extremas de aniquilación física.

razón. Los sentidos y el espíritu son instrumentos y juguetes. Tras ellos se oculta el sí-mismo, la voluntad. El sí-mismo siempre inquiere y escucha: coteja, reprime, conquista, destruye. Él domina todo, incluso el Yo. Hermano mío, detrás de tus ideas y sentimientos se oculta un poderoso señor, un sabio desconocido. Se llama sí-mismo. Reside en tu cuerpo. Es tu cuerpo. Más razón hay en tu cuerpo que en tus pensamientos más sabios. Fue el sí-mismo quien creó tanto la estima y el menosprecio como la alegría y el dolor<sup>9</sup>.

Es así que, con Nietzsche, hablamos de una sabiduría y una virtud que habitan el cuerpo, que *son* el cuerpo, y que quizá podrían definirse como eróticas, o como bio-psicosomáticas, pues parecen situarse más allá del cuerpo definido en la esfera puramente fisiológica:

El cuerpo está enamorado de las virtudes terrestres; virtudes distintas de la inteligencia y el sentido común. Estigmatizadas como pasiones bajas y vicios, las virtudes que surgen de las entrañas constituyen la fuente de la alegría. Para superar el hombre – proclama – hay que entregarse a las virtudes del cuerpo. El cuerpo quiere abrazar la eternidad de la dicha<sup>10</sup>.

## **II. Cuerpo, singularidad y lenguaje: abrir otra forma de pensamiento**

En la medida en que Nietzsche dirige la mirada al cuerpo, lo hace al mismo tiempo hacia nuestra singularidad pulsional y nuestra relación concreta y múltiple, palpable, con las cosas sensibles. Esta misma relación se encuentra comprometida dentro de nuestro uso del lenguaje, terreno en donde se vuelve problemático incluso el intento de llevar al habla esa misma relación, puesto que el acto del habla implica necesariamente un proceso de abstracción, proceso en el que la constitución tangible de las cosas se decanta, se diluye y, en última instancia, se pierde irremediabilmente durante la formación de los conceptos correspondientes; por ello, es que la naturaleza del concepto será siempre ilusoria respecto de su objeto; siempre será en ese sentido una fabulación:

En el instante en que una cosa se mienta, se miente; mentar es mentir. Se inventa una designación general, válida y obligatoria para referir cosas singulares y únicas [...] El

---

<sup>9</sup> F. Nietzsche, "Los despreciadores del cuerpo", en *Así habló Zaratustra*, pp. 64-65.

<sup>10</sup> S. E. Marín, "Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche", en *op. cit.*, p. 68.

concepto se genera a partir de la omisión de lo singular. La verdad es una hueste de metáforas, conceptualizaciones de las que se ha olvidado su origen poético y se toman como realidad [...] Cuando pensamos, hablamos o escribimos sobre el mundo, estamos leyendo un mundo de signos. Hacemos mitología [...] En tal contexto, el ejercicio del intelecto y el trabajo de abstracción del conocimiento hacen que el hombre tenga una conciencia de sí alienada, donde el cuerpo queda desterrado<sup>11</sup>.

Una pregunta derivada del pasaje citado puede ser planteada en el sentido de cuestionar si es posible y de qué manera que la experiencia de lo tangible, corporal, corpóreo, pulsional y singular (sea lo que sea que signifique en realidad esa singularidad atrapada nuevamente en un concepto) se aproxime a las palabras, y encuentre un camino para habitar en el lenguaje. Cabría preguntarse también si es que tal vivencia de lo corporal no está de antemano atravesada por palabras, construcciones conceptuales, y lenguaje. ¿Qué es, al final de cuentas, el lenguaje?

En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche refiere la enigmática relación existente entre los estímulos nerviosos producidos por nuestro entorno, y la correspondiente formación de las designaciones en sonidos articulados, es decir, en palabras:

¿Qué es una palabra? La reproducción en sonidos articulados de un estímulo nervioso. Pero partiendo del estímulo nervioso inferir además una causa existente fuera de nosotros, es ya el resultado de un uso falso e injustificado del principio de razón. ¡Cómo podríamos decir legítimamente, si la verdad estuviese solamente determinada por la génesis del lenguaje, y si el punto de vista de la certeza fuese también lo único decisivo respecto a las designaciones, cómo, no obstante, podríamos decir legítimamente: la piedra es dura, como si además captásemos lo duro de otra manera y no únicamente como excitación completamente subjetiva! [...] La cosa en sí (esto sería justamente la verdad pura y sin consecuencias) es también totalmente inaprehensible y en absoluto deseable para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas recurre a las metáforas más atrevidas. ¡En primer lugar, un estímulo nervioso extrapolado en una imagen!, primera metáfora. ¡La imagen, transformada de nuevo, en un sonido articulado!,

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 61.

segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta y nueva<sup>12</sup>.

¿Es que es el cuerpo, para Nietzsche, un misterioso telar de metáforas? El lenguaje, en efecto, procede del cuerpo. Según Sigifredo E. Marín, Nietzsche ataca los valores morales “a través de un modelo de hermenéutica crítica, cuyo móvil sea su propio cuerpo”; y añade: “sólo desde la perspectiva del cuerpo, según él, se puede abrir otra forma de pensamiento”<sup>13</sup>. Es aquí donde el cuerpo se convierte en un elemento esencialmente desestructurante, que hace partícipe de su condición valetudinaria todo aquello que le pertenece, en este caso, el lenguaje y la conciencia, y los dota al mismo tiempo de una riqueza de posibilidades inacabable:

Movimiento interminable y descentramiento sin fin, el devenir de la interpretación es un juego de diferencias y fuerzas donde el mundo es una obra de arte que se recrea sin cesar. Contra-movimiento y aunamiento del ser en el deseo...<sup>14</sup>.

Aun así, pese a que el cuerpo siempre se construye como una forma de lenguaje con efectos de sentido, es, para Nietzsche, un sabio desterrado por la dictadura del lenguaje, claro está, del lenguaje rígido e inamovible de una supuesta tradición metafísica de la verdad última y estática; se ha vuelto así el cuerpo un sitio que es río subterráneo corriendo por debajo de la Historia.

Es el cuerpo, para Nietzsche, sí el lugar en donde se produce la filigrana del lenguaje, construida sobre nuestro aporte del tiempo y el espacio; sin embargo, sobre la vaporosa gasa de la inventiva lingüística se ha construido la edificación de los conceptos, a su vez convertidos en desgastadas repeticiones que constituirán la madeja de la verdad, la cual se nutre del olvido de aquellas impresiones primeras, intuiciones que son la fuente del lenguaje:

Esa artística creación de metáforas con la que comienza en nosotros toda percepción presupone ya esas formas (el tiempo y el espacio), y, por tanto, se realizará en ellas; sólo partiendo de la firme persistencia de estas formas primordiales resulta posible explicar el que

---

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 5.

<sup>13</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 62.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

más tarde haya podido construirse sobre las metáforas mismas el edificio de los conceptos. Pues este edificio es, efectivamente, una imitación de las relaciones de espacio, tiempo y número, sobre la base de las metáforas<sup>15</sup>.

Hay así una profunda comunión originaria entre el cuerpo y el lenguaje; mas una comunión que se vuelve peligrosa:

Nietzsche establece una relación de alteridad entre cuerpo y lenguaje, en la medida en que el lenguaje, al crear la ilusión del primado de la conciencia, esclaviza al cuerpo y sus poderes en función de su vínculo con entidades abstractas. Por obra de la cultura y el lenguaje, el cuerpo queda reducido a un sistema de signos imperfectos ávidos de intelección. La conciencia constituye un modelo y un código de signos que expresan al cuerpo; de ahí incluso que cuando se habla de lenguaje corporal se utilice el lenguaje no verbal como su equivalente. En la medida en que el cuerpo es apresado por la conciencia, deja de solidarizarse con los impulsos que lo atraviesan<sup>16</sup>.

El cuerpo deja de solidarizarse consigo mismo. Sin embargo, el mismo Nietzsche declara que la conciencia es un instrumento, como una extensión, del cuerpo; y, por tanto, el lenguaje participaría también de la naturaleza corporal. Quizá, pues, deberíamos comenzar por modificar nuestra manera de ver a la conciencia, y colocarla en un lugar más justo, permitiendo que la conciencia se deje atravesar por los impulsos corporales. Quizá, también, deberíamos dejar de interpretar, provocar, defender, y suscitar en torno al cuerpo cuestiones semánticas; y regresar a él únicamente en calidad de *escuchas*: “La lucha que se libra en Nietzsche entre lenguaje-pensamiento y cuerpo tiene como fin la reivindicación de un pensamiento corporal encarnado en un nuevo lenguaje expresivo”<sup>17</sup>, artístico, en una manifestación reveladora de las posibilidades del cuerpo mutable, valetudinario, combustible, del cuerpo como lugar de metáforas; de su *rumor elemental*. Este “lenguaje” no es otro, tal parece, que la danza, lenguaje en que la escritura carnal se vuelve preeminente; y más originario aún tal vez, lo es el gesto:

---

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 9.

<sup>16</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 63.

Lenguaje poético del cuerpo, la danza emancipa al artista del yugo del lenguaje abstracto. Expresa una simbología orgánica, carnal. En *Humano, demasiado humano*, Nietzsche vincula expresión y gesto corporales con lo originario. La expresión original del placer es el gesto; gesto muscular de la figura humana<sup>18</sup>.

Tensión, contracción, relajación, el gesto cobra una relevancia inusitada, desde el momento en que es la *forma de ser* del cuerpo; y más preponderante aún, quizá, es el gesto del placer, procedente de la disposición original del cuerpo. Origen, disposición, y figura humana, se encuentran en el cuerpo. Elocuencia del cuerpo, presencia y manifestación, el gesto es expresión primitiva del placer y el displacer: es la sede en donde se desenvuelve el cuerpo. Michel de Certeau nos invita a matizar esta idea del gesto originario, portador de una supuesta singularidad salvaje del cuerpo, puesto que gesto es, a la par que innumerables conductas y disposiciones corporales, también codificación y fragmentos histórico sociales de ese gran desconocido que se pierde y se desea recuperar continuamente, y cuyas posibilidades han constituido una “zona opaca” de cada sociedad, sociedades que se debaten entre el amor y las imposiciones a éste, el propio cuerpo<sup>19</sup>. El cuerpo se construye, a la vez que se desconoce.

### III. Goce y disgusto

El pensamiento *sintiente* de Nietzsche posee una facultad completamente sensible que emplea como criterio para decidir sobre todo aspecto que se presente ante su consideración: se trata del *gusto*.

Siempre en contacto con el sitio que es su cuerpo, territorio en donde se cultiva y se decide el gusto, Zarathustra, el personaje nietzscheano, efectúa una crítica estética, vital, y profundamente destructiva de su tiempo, a todo lo que encarece la vida, el cuerpo, y el gusto mismo: “El amarillo intenso y el rojo ardiente: eso es lo que *mi* gusto quiere”<sup>20</sup>, dice Nietzsche. Encontramos en esta expresión una predilección cuasi epidérmica por la manifestación vibrante del color, una predilección similar, sino es que idéntica y la misma delectación que experimentaron muchos artistas, en particular durante el siglo XX, cuando

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

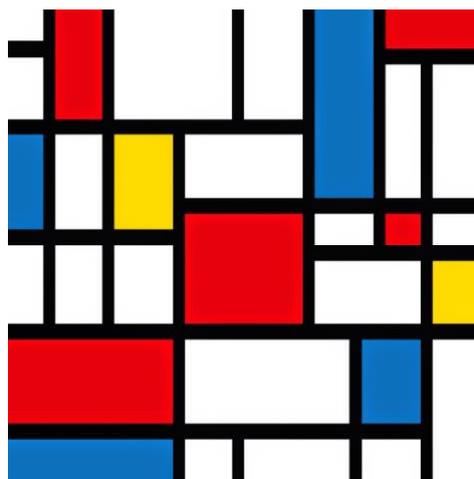
<sup>19</sup> Cf., Georges Vigarello, *Historias de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau*.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, p. 275.

hubieron dejado de lado los discursos y las relatorías, y hubieron buscado, al parecer, recuperar y celebrar el color sin más, en su transparente luminosidad, como si hubieran vuelto a descubrir el fuego:



Wassily Kandinsky, *Amarillo, rojo y azul*, 1925



Piet Mondrian, *Composición con rojo, azul y amarillo*, 1929

Más adelante volveremos a plantear esta relación nietzscheana del gusto con el arte. Por lo pronto, señalaremos que Nietzsche expresa también un deleite por las sustancias elementales de la vida: “... De momias se enamoran unos, otros, de fantasmas; y ambos son igualmente enemigos de toda carne y de toda sangre - ¡Oh, cómo repugnan ambos a mi gusto! Pues yo amo la sangre”<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> *Idem.*

Después de reivindicar al cuerpo en su dimensión y preeminencia ontológica, ética y lingüística, ahora nos encontramos en posición de señalar las maniobras, las apetencias, las direcciones indicadas por el cuerpo puesto ya de manifiesto como guía y criterio.

Zaratustra, pues, enseña también el *gran desprecio*, como voluntad y como virtud: como voluntad del fin, porque el hombre es una transición, esto es, una transición hacia otra experiencia del ser, hacia un sentir de afirmación de la vida que crea otros valores, hacia una emoción de amor a la vida. Y es que, en la medida en que Zaratustra habita su cuerpo, que es *animalidad viviente*<sup>22</sup>, que es tierra y, por tanto, fundamento; la misma celebración e incremento de los latidos de vida que acontece en éste, pueden manifestarse como desprecio, como disgusto inmediato y espontáneo, ante la debilidad, ante la mezquindad, ante el remordimiento, todos ellos de talante contrario a la vida pulsional.

Así pues, este gran desprecio, que pertenece a fin de cuentas a la misma ralea que el desprecio contenido y tóxico de la cultura dominante; es, sin embargo, abismalmente distinto de este último, en cuanto que en sí mismo es *saludable*, ya que constituye una autoafirmación y una liberación irrestricta de un movimiento vital, de un ajuste *orgánico*: el *disgusto*, la náusea, tan congénita en el origen animal de la vida como el *gozo* mismo; saludable, además, con arreglo a su finalidad, el *gran desprecio* es voluntad del fin, es decir, todo gran desprecio es esencialmente aniquilador, fulminante, quiere ver acabado aquello que desprecia, de modo que, de ser escenificada su tarea en la Historia, la voluntad del gran desprecio sería ejecutada como una siega de la hierba enferma de la vida; esto es, significaría el tiempo de una poda benéfica en el sentido de que es destructora de las fuerzas morales, y de todas aquellas magníficas edificaciones culturales cuyo fin es acabar con la vida.

Así, parece que este gran desprecio externa más bien una profunda confianza, no en el hombre ni, por supuesto, en una redención más allá de la vida, sino en el tejido que conduce al *superhombre*. Nietzsche confía, a través de Zaratustra, en el telar de la vida. Confía en una urdimbre, a pesar, o precisamente porque la cultura del presente es decadente, y

---

<sup>22</sup> Ahora bien, debemos aclarar que no estamos identificando sin más *cuerpo* y *animalidad*. Sabemos que hay animalidad en el cuerpo, y cuerpo en la animalidad; de manera que nos referimos a la animalidad en sentido ontológico, mas no óptico.

de cien maneras se han perdido volando y se han extraviado hasta ahora tanto el espíritu como la virtud. Ay, en nuestro cuerpo habita ahora todo ese delirio y error: en cuerpo y voluntad se han convertido<sup>23</sup>.

No obstante, ese cuerpo y voluntad extraviados en el laberinto del equívoco no parecen sino estar explorando o ensayando caminos de respuestas. Pero cuando el *espíritu* delira la voluntad adelgaza, se debilita. Y el cuerpo se deshabita. Esta gran crítica a la configuración de su tiempo, que resulta ser a la par un gran *disgusto*, denuncia que el estado lamentable del presente ha invadido incluso lo máspreciado, ha trastornado la voluntad y el cuerpo, la tierra que es manantial, generadora de sentidos. Mas ésta seguirá laborando en la oscuridad y la ausencia, aunque la enfermedad lo ha sepultado todo. Bajo esta afirmación lapidaria, el pensamiento nietzscheano está desentrañando el nihilismo radical de una época para la cual ya nada tiene valor: Dios, y con él el sentido de lo sagrado, ha muerto. Para un horizonte en que toda belleza ha fenecido, el gran testigo de todo debe perecer también: acaso a la fealdad se la honre no mirándola. He aquí un posible sentido de la desaparición de Dios. Por ello Zarathustra, quien posee fuerza creadora y confianza generatriz, tiene voluntad de ocaso. De aniquilación. Sabe de qué se nutre el futuro, y alberga la esperanza.

En el pasaje siguiente podemos apreciar una crítica a los hombres doctos de conocimiento; sin embargo, sobresale en él también una alusión a la simple caricia que habita desde siempre el amable y cálido contacto con el cuerpo: “Pero ellos están sentados, fríos, en la fría sombra: en todo quieren ser únicamente espectadores, y se guardan de sentarse allí donde el sol abraza los escalones”<sup>24</sup>. En otro lugar, dice: “Aún no había aprendido la risa ni la belleza. Sombrío volvía este cazador del bosque del conocimiento”<sup>25</sup>.

Claramente Nietzsche, con estas expresiones, le otorga un lugar prioritario en la vida humana a la simplicidad de la experiencia cotidiana en el goce de los sentidos, de la energía liberadora de la risa y la vivencia de la belleza, por encima de la solemnidad y supuesta autonomía del hombre teórico. También la moral establecida es foco principal de enfermedad y de desprecio por la vida; y es que “casi todos creen participar de la virtud; y al menos quiere

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 179.

cada uno ser experto en “bien” y “mal” ...”<sup>26</sup>. Pero hay que desconfiar de esa actitud de certeza, dice Nietzsche, que es en el fondo una disposición represiva y autoritaria más del espíritu:

¡Desconfiad de todos aquellos en quienes es poderosa la tendencia a imponer castigos! Ése es pueblo de índole y origen malos, desde sus rostros miran el verdugo y el sabueso. ¡Desconfiad de todos aquellos que hablan mucho de su justicia! [...] Y si se llaman a sí mismos “los buenos y justos” ...”<sup>27</sup>.

Así deja clara, el autor, la incompreensión de la complejidad de la vida y todas sus facetas, en que viven aquellos convencidos de su propia bondad. Y la actitud impositiva derivada de tal incompreensión: ya reducir la vida a unos cuantos términos es una conducta sofocante. Al bien que los hombres se han señalado, Nietzsche lo considera expresión de mediocridad, resignación, querer a medias; y el gusto de Zaratustra quiere romper estas señales, faros que encaminan hacia “la bondad”; considéralos mojones que hay que desplazar, según la propia voluntad, agazapada en el *gusto*:

Quien algún día enseñe a los hombres a volar, ése, habrá cambiado de sitio todos los mojones: para él los propios mojones volarán por el aire y él bautizará de nuevo a la tierra, llamándola – “La ligera”<sup>28</sup>.

Y es que los valores establecidos, que continuamente sirven de referencia para la vida social, pueden convertirse en tremendas cargas contrarias a la ligereza y beatitud del ser en el cuerpo: “Ya casi en la cuna se nos dota de palabras y de valores pesados: “bueno” y “malvado” – así se llama esa dote. Y en razón de ella se nos perdona que vivamos”<sup>29</sup>.

La moral es, de esta suerte, una carga pesada que nos impide disfrutar de la vida. Es también un ejercicio de mutilación mediante la discriminación de ésta (mediante la división tajante en “bueno” y “malo”), puesto que celebra los hechos que considera buenos, pero aniquila bautizando (maldiciendo) como “malo” todo aquello que reprueba desde su oscura

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 156-157.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 274.

condición autoritaria, desde sus certezas. Sin embargo, Zaratustra enseña que “todo lo que los buenos llaman malvado tiene que reunirse para que nazca una verdad”. Sólo así el hombre puede comenzar a comprenderse a sí mismo, reuniendo sus pedazos esparcidos y olvidados en el fondo oscuro de su historia personal. El acto destructor de Zaratustra, la aniquilación de la moral, tiene como principio motor *la glorificación unitaria del ser*. “Los buenos – han sido siempre el comienzo del final”, pues cesan de buscar, de crear, de encontrar. Mueren de algún modo, y de este modo es que suprimen todo futuro, pues cesan la vida, la posibilidad, el tiempo.

El tema capital en *Así habló Zaratustra* está relacionado con el gusto; con el sabor, con el cuerpo: “La vida es un manantial de placer”<sup>30</sup>.

Y más adelante:

¿Y vosotros me decís, amigos, que no se ha de disputar sobre el gusto y el sabor? ¡Pero toda vida es una disputa por el gusto y por el sabor!”; puesto que “gusto: es el peso, y a la vez, la balanza y el que pesa”<sup>31</sup>.

El gusto ocupa así una posición privilegiada en el pensamiento nietzscheano, como criterio, centro organizador y eje rector de la vida humana. En *Humano, demasiado humano*, encontramos una idea que podría culminar con lo expuesto hasta ahora, en donde aparece la vocación de Nietzsche como la de un *filósofo del gusto*<sup>32</sup>; se trata de la aseveración de que el hombre *sabio* es aquel que cultiva su *gusto*<sup>33</sup>:

¡Bienaventurados los que tienen un gusto, aunque sea un mal gusto! – y no sólo bienaventurado, sino también sabio es cosa que sólo se puede llegar a ser en virtud de esa cualidad: por eso los griegos, que en tales cuestiones eran muy finos, designaron al sabio con

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>32</sup> En el sentido de *gusto* de la ontoestética nietzscheana, es decir, *gusto* en sentido ontológico, diferente a la idea de *gusto* en Kant.

<sup>33</sup> Valdría la pena consignar en otro espacio la relación que guarda este aspecto del pensamiento de Nietzsche con la filosofía estética del siglo XVIII en Inglaterra y Francia (Cf. Kai Hammermeister, *The German Aesthetic Tradition*).

una palabra que significa el hombre de gusto, y llamaron a la sabiduría, tanto artística como cognoscitiva, “gusto” (Sophía)<sup>34</sup>.

Sorprende en este pasaje, sobre todo, la traducción del término “sophía” por “gusto”<sup>35</sup>. Y nos conduce a pensar que, para Nietzsche, la sabiduría está identificada con una dimensión estética, y más que con profundas valoraciones, con el febril contacto de los sentidos. De esta manera es nuestro cuerpo, al ser depositario del gusto, un sabio confiable: “El cuerpo tiene que guiar al espíritu. El espíritu es ciego frente al placer mundano. Hay que venerar el cuerpo, arenga Nietzsche, pues es él quien nos enseñará a vivir. En la sabiduría del cuerpo se cifra la sabiduría de la vida. En algún momento de exaltación, confiesa que la danza es su criterio estético”<sup>36</sup>.

#### IV. Arte, composición y gusto estético

Recogemos una línea de Mijaíl M. Bajtín, del artículo “Danza y narración” de Elizabeth Sánchez Garay, la cual constituye una breve declaración sobre las nociones de muerte y resurrección: “Como menciona Bajtín: “tras el entierro y la lápida sigue la *memoria*”, de tal suerte que “no existe nada absolutamente muerto: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección”<sup>37</sup>.

Con estas palabras podemos introducir la profunda importancia que tiene el acto creador para la propuesta nietzscheana. El acto que crea y re-crea. En las entrañas de Zaratustra hay algo que es de mañana, del futuro<sup>\*</sup>: en sus entrañas está la simiente del futuro, palpable como roca; y está hartado de los sueños, de las ilusiones, de la ficción. En *De los poetas*, leemos: “Ay, yo lancé ciertamente mi red en sus mares y quise pescar buenos peces; pero siempre saqué la cabeza de un viejo dios”<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, p. 57.

<sup>35</sup> Giorgio Agamben escribe: “en las lecciones de 1872 sobre los filósofos preplatónicos, el joven filólogo Nietzsche a propósito de la palabra griega *sophós* [sabio] observa que: ‘etimológicamente pertenece a la familia de *sapio*, ‘gustar’, *sapiens*, ‘el degustador’, *saphés*, ‘perceptible al gusto’... “. (Giorgio Agamben, *Gusto*, p. 7).

<sup>36</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, pp. 77-78.

<sup>37</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 14.

<sup>\*</sup> Así lo dice Zaratustra: “Yo soy de hoy y de antes, dijo luego; pero hay algo dentro de mí que es de mañana y de pasado mañana y del futuro” (F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 195).

<sup>38</sup> *Idem*.

Zaratustra es también así una invectiva contra los dioses, cuando se convierten en arcaicas piezas de museo. ¿Qué recupera él, pues, detrás de todo ese légamo que recorre? Nietzsche va configurando una verdad, en un sentido, alienígena: ajena a esta realidad familiar, enfermiza, de los hombres; pero también más concreta y palpable que los sueños de los poetas... como Zaratustra mismo. Y eso es a fin de cuentas el acto creador: traer de lo ajeno – de lo extranjero, de lo descompuesto, de lo desgarrado, de lo informe o multiforme no figurado – algo a lo presente y familiar, a esta realidad; traer, pues, de la nada *algo* al ser. Es una verdad en efecto extraña lo que se fragua en el acto creador, pero emerge como propia, en el centro de la muerte de las verdades proclamadas.

Dice Zaratustra: “... (los poetas) no han pensado con suficiente profundidad: por ello su sentimiento no se sumergió hasta llegar a las razones profundas”. Sabemos, a estas alturas, que la profundidad, y el futuro, están en las entrañas, en las vísceras: en el cuerpo. Zaratustra evoca, entonces, el incendio de lo real, puesto que, “¡en verdad, no como creadores, engendradores, gozosos de devenir amáis vosotros la tierra!”, dice. Evocar el fin para continuar generando sentidos. El gozo, para Nietzsche, está relacionado con hacer a un lado las ilusiones. En este sentido es un antirromántico, también.

Bajo este tenor, la siguiente idea es plenamente nietzscheana:

Bajtín señala, en relación al “yo”, lo siguiente: “no se puede vivir ni actuar habiendo dado conclusión al yo y al acontecer; para vivir hay que ser inconcluso, abierto para sí mismo – así, al menos, en todos los momentos de la vida –; valorativamente hay que antecederse a sí mismo, no coincidir con lo que uno tiene<sup>39</sup>.”

La actividad artística creadora está vinculada con la realización vital del individuo nietzscheano, es decir, con un proceso de transubstanciación que ha de culminar en el futuro. Asimismo, las concepciones de Zaratustra tienden hacia la unidad en ese futuro, hacia la unidad *composicional*: por eso él es un tejedor, un verdadero urdidor de futuro. Aquello que

---

<sup>39</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 15.

se fragua en sus elaboraciones es *reunión, unidad, composición, y visión*, elementos que son constitutivos del arte<sup>40</sup>.

Zaratustra es un vidente de “lo que tiene que venir”, pero la expresión “tiene que” parece indicar no sólo la necesidad de un hecho, o un hecho necesario; sino también un deber *moral*, o un deber *ontológico*, si cabe. “Tiene que venir” en Zaratustra parece una exigencia; y nada más distante de una frase esperanzada, la expresión, por pertenecer a él, sabemos que expresa al mismo tiempo que una visión profética, un *querer*, tal vez una decisión: una *voluntad*, quizás<sup>41</sup>. Sería además sintomático que la visión en Zaratustra tuviera efectivamente el carácter de una *decisión ontológica*, es decir, de algo que empuja *desde y por sí* mismo, en la libertad, a ser creado, a *ser*; de una creación; puesto que Zaratustra, insistimos, es creador; es alguien con voluntad de creación, es a la vez “un vidente, un volente, un creador, un futuro también, y un puente hacia el futuro – y, ay, incluso, por así decirlo, un lisiado junto a ese puente: todo eso es Zaratustra”<sup>42</sup>.

En la medida en que los hombres, si creemos a Zaratustra, son fragmentos desperdigados, entonces el futuro en unidad en verdad sólo puede proceder de Zaratustra y su determinación, y de los hombres mismos en la medida en que aprendan a ejercer esta voluntad expuesta y enseñada así por Nietzsche. Puesto que Zaratustra dice caminar “entre los hombres como entre los fragmentos del futuro”, pero éste es, a la vez, “el futuro que yo contemplo”, dice; entonces tal vez debamos entender que Zaratustra tiene, o se ha atribuido, la ardua tarea de transmutar en los hombres la voluntad (la que hay en ellos), para así cumplir con su propio atisbo del futuro, del futuro que vislumbra como unidad, y no como pedazos dispersos: “Y todos mis pensamientos y deseos tienden a pensar y reunir en unidad lo que es fragmento y enigma y espantoso azar”<sup>43</sup>.

El azar, la casualidad, tienen que redimirse también bajo la voluntad creadora, bajo la determinación generatriz y composicional. Queda claro que el hacedor del futuro no es en rigor Zaratustra sino los hombres, y entonces el rol predominante del primero es el de *médium* o mensajero de la voluntad; pero los hombres también son, potencialmente en toda su

---

<sup>40</sup> Visto así el arte desde una lectura de Nietzsche que lo recupera como creador de valores y de concepciones que afirman la vida, aunque no es la única forma para Nietzsche de ver el arte.

<sup>41</sup> Cf. F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 209.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> *Idem*.

singularidad, emisarios e intérpretes de la voluntad: “¡Y cómo soportaría yo ser hombre si el hombre no fuese también poeta y adivinador de enigmas y el redentor del azar!”<sup>44</sup>.

La tarea de redención es, pues, del hombre. El azar es, también, fragmentario; disgregación que la voluntad ha de tomar a su cargo para redimirla, para dotarla de *sentido*: esto es, para *justificarla*. En esto Nietzsche se conduce como un ilustrado, sin embargo, es claro que aquí no es “la razón” ilustrada el faro libertador: “Redimir a los que han pasado, y transformar todo “Fue” en un “Así lo quise” – ¡sólo eso sería para mí redención!”: reconocimiento de la propia libertad y de la responsabilidad comprometida en toda decisión y en toda acción.

Según la nota 258 de nuestra edición, Nietzsche alude a la siguiente expresión en otra obra, y afirma de ella que “define su tarea con tal rigor que no es posible equivocarse sobre el sentido: dice sí hasta llegar a la justificación, hasta llegar incluso a la redención de todo lo pasado”<sup>45</sup>.

Nietzsche defiende el que uno se asuma y sea uno mismo<sup>46</sup>; encontrar el propio bien, encontrar el propio mal: esto es entrar en contacto consigo mismo, palparse a sí mismo; vivir con sensibilidad, con tacto, percatándose asimismo de las aristas de los objetos, de la composición de las cosas, tanto como de la composición de nuestro destino, sellado al calor de nuestras elecciones.

Asimismo, el lenguaje del gusto es lenguaje sensible, estético, ligado a la sensación; lenguaje pulpar, pulsional, entretejido con entidades palpables; es lenguaje de y para los sentidos, el *cuero*. Lenguaje de lo tangible y, por tanto, del descubrimiento de sí mismo, del contacto consigo mismo, es lenguaje de composición estética, de las cosas, de la experiencia, y sólo en ese territorio puede ser alumbrada con el habla la verdad; construida, nombrada, hecha: dada a luz. Hay que penetrar en las entrañas de la individualidad, para vivir de acuerdo con uno mismo.

El gusto – entendido en el sentido de *gusto sensible* y no sólo de *gusto artístico* – aparece en *Así habló Zaratustra* como señal de vitalidad, de amor por la vida: “el amarillo intenso y el rojo ardiente: eso es lo que mi gusto quiere...”. Pero, como vimos, este gusto va

---

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>46</sup> *Cfr.*, *Ibid.*, p. 274.

más allá, hasta desleírse en un gusto por la vida y las sustancias elementales: “... pues yo amo la sangre”.

Mientras que en el no querer, cuando no se ejerce la propia entidad, por así decirlo, se está esclavo: esclavo de la nulidad, del anonimato, de la mudez y la ausencia de sí.

Al cuerpo regresa siempre Zaratustra: “conducid de nuevo a la tierra, como hago yo, a la virtud que se ha perdido volando. – sí, conducidla de nuevo al cuerpo y a la vida: ¡para que dé a la tierra su sentido, un sentido humano!”<sup>47</sup>. A estas palabras me referiré con el término de *religiosidad terrenal*: hay en ellas una devoción terrena.

Nietzsche recupera el sentido tangible de la experiencia; la verdad más profunda sobre aquello que en realidad buscamos: la sabiduría salvaje de Zaratustra, que se anuncia como una buena nueva, es en el fondo una disposición que el cuerpo tiene de suyo, y tan antigua como el hombre, como la vida misma. El cuerpo palpa desde siempre y reconoce.

A su vez, el arte no es sólo composición, sino también apertura de la singularidad más honda y propia del humano – apertura de la intimidad que configura mundos de sentido –, encarnada en el cuerpo, y de la singularidad ontológica en que se manifiesta el *ser*:

El arte es una creación singular que expresa el enigma de lo singular. Encarna el acontecimiento por excelencia, a saber, la irrupción de lo desconocido y la fuerza de lo inédito como reconfiguración de seres y cosas<sup>48</sup> [...] “Es entonces que tiene sentido pensar el mundo de forma artística, cuando ya no es *objeto*, cuando se abre en un juego infinito y a la vez finito de interpretaciones<sup>49</sup>.”

En el arte se fragua un proceso, un trocamiento, no sólo humano y existencial, sino ontológico, una profunda transfiguración, que tiene que ver con los humores hepáticos, viscerales, con los cimientos estructurantes y respirantes de la realidad. El arte nace y se moldea, se sancocha, se ahúma, se resuelve en donde secretan los fluidos internos de la hogaza de lo real. Arte es composición, tacto sensible, plena singularidad, acontecimiento, e interpretación siempre abierta y tornasol: “Se trata de afirmar la diferencia, a saber, una

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>48</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 70.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 71.

pluralidad intermitente y discontinua de tonalidades, afectos, pensamientos y experiencias”  
... “una pluralidad de experiencias del mundo”<sup>50</sup>.

## V. Arte y Ontología

Como hemos mencionado, Nietzsche ahonda en la naturaleza del arte hasta dar con su esencia depurada como *suceso*: la cuestión capital en el arte es que *es*; que él mismo, al ponerse en marcha, pone de relieve su ser. Dice Sigifredo E. Marín:

Arte y acontecimiento no son dos cosas separadas, en realidad siempre han sido una sola y única acción creadora. La irrupción de la obra artística implica la irrupción de lo nuevo. Y la apertura de lo inédito marca, abre un hiato en el acontecer ciego de las cosas. Introduce en el devenir una discontinuidad en estado puro<sup>51</sup>.

El modo de ser del arte es el de la *diferencia*, el de la *alteridad* en estado puro, abierta y floreciente en un acto de comunicación imposible de captar de manera absoluta, a la vez que transparente hasta la plenitud, que no se limita a los códigos racionales y abstractos de nuestra conciencia desde cuya mismidad la alteridad es vista como oposición:

El arte no es abolición entre la distancia infranqueable que separa las palabras y las cosas, sino que, gracias a su contenido libidinal, esto es, a su dimensión corporal y erótica, nos remite a un encuentro de diferencias y a un juego de alteridades. El deseo, en tanto cuerpo del arte, hace que la obra establezca con su receptor un canal de comunicación afectivo que no está mediado por ningún código racional, si bien una obra de arte se puede servir de los más diversos recursos expresivos; realidad y deseo encarnan el lenguaje de la obra<sup>52</sup>.

El arte es apertura, materialidad, juego entre los dos componentes fundamentales que constituyen aquello que en sí mismo es alteridad; experiencia vívida y manantial incansable

---

<sup>50</sup> *Idem.*

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>52</sup> *Idem.*

de sentidos que fluyen en todas direcciones: es liberación de la vida por medio de una alquimia erótica que se congrega bajo la égida de la belleza<sup>53</sup>.

En verdad, “toda experiencia artística nos confronta con nuestros límites. Se gesta desde una imposibilidad transgresora”<sup>54</sup>. He aquí el contenido erótico del arte: la identidad es desgarrada, desflorada. Puesta al borde de la continuidad, como diría Bataille. Así, “libre del dominio de la realidad, el artista recrea otra imagen de sí. Rompe el velo ilusorio de las cosas y traspasa el ámbito fenoménico”<sup>55</sup>.

Hermanado con la sabiduría dionisiaca, el arte es un acto transgresor. He aquí la actividad artística como acto supremo que transgrede la realidad, y más que dar cuenta de las cosas o, mejor dicho, que acaso da cuenta de las cosas desde el fondo de sí mismas, socavando ese fondo, desde una condición generatriz no sólo semántica, sino como un *hontanar ontológico*: sumergiéndose y actuando en el origen mismo de lo que llamamos “los hechos”.

## VI. Danza

Con todo, la idea de que el filósofo ha de transformarse en un ligero bailarín, misma que hace su aparición desde el inicio de *Así habló Zaratustra*, parece invitar al hombre a dejar de tomarse el mundo muy en serio. La apuesta, no de superarse el hombre dentro de su constitución, sino más bien de ser superado en su ser, apunta a que éste deje de ser lo que es, para ser otro; a saber, el *superhombre*. Es, tal parece, la risa y la ligereza de los pies la crisálida para tal transfiguración, el crisol de una transubstanciación hacia otra condición ontológica y existencial.

La contemplación y la práctica de la danza nos coloca justo en la vivencia de la duración que se genera a sí misma y se escapa de sí desde sí misma: a la vez que nos hallamos en el centro de la generación del tiempo a través de un incesante trabajo, inquieto como el fuego en llama, nos encontramos y nos revelamos a nosotros mismos en el interior de la caducidad, de la fugacidad, en la pura y constante muerte del instante y su renacimiento, y

---

<sup>53</sup> Nos faltaría señalar con más detenimiento qué está en juego entre aquello que Nietzsche dice del arte y su lugar frente a otras discusiones en estética filosófica. No es parte de este trabajo, sin embargo nos parece importante señalarlo.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 76.

su florecimiento, imparables. La vivencia de la danza nos coloca en la ligereza, en la levedad, y es a la vez una celebración de la vida, situada en el territorio del gozo que es el cuerpo.

La danza es el arte encarnado por excelencia, se ejecuta en un sitio palpitante, ahíto de animalidad viviente y es, de todas las artes, como el hálito vital, la más efímera: fenece en el instante mismo de su escenificación. Constituye para Nietzsche la forma más llena de belleza en que acontece el presente, en que el ser humano puede liberarse de las múltiples formas fijas y anquilosadas de la cultura gracias a la ligereza, y da a luz a una verdad recién nacida, una y otra vez.

Nietzsche elige la danza como arte de la levedad porque ésta es vigor, agilidad, placer, embriaguez; es reconocimiento del cuerpo y de sus posibilidades expresivas; es oscilación y regularidad, espontaneidad y sabiduría; es forma del tiempo y creación de un nuevo tiempo que deviene arte. Es, en síntesis, tiempo y devenir, en oposición a lo imperecedero promulgado por todas las doctrinas de lo uno, de lo inmóvil y lo saciado<sup>56</sup>.

Paul Valéry menciona que a quien ve danzar “se le pone de manifiesto que esta persona que danza se encierra, de algún modo, en una duración que ella engendra, en una duración enteramente hecha de energía actual, hecha de nada que pueda durar. Es inestable, prodiga lo inestable, pasa por lo imposible, abusa de lo improbable; y a fuerza de negar con su esfuerzo el estado ordinario de las cosas, crea en los espíritus la idea de otro estado, de un estado excepcional – un estado que sería sólo de acción, una permanencia que se haría y se consolidaría por medio de una producción incesante de trabajo”<sup>57</sup>.

A pesar de estar hecha la danza, siguiendo a Paul Valéry, a partir de una producción incesante de *trabajo*, este término, tan comúnmente asociado a utilidad y provecho, y a enérgicas valoraciones morales, debe ser desvinculado en este contexto de tales asociaciones, y llevado a un terreno semántico aséptico en donde trabajo signifique más amplia y meramente *labor*: “la danza es, entonces, pulsión de vida que va más allá de nuestro actuar por instinto de conservación; despliegue de energías que supera el actuar cotidiano con fines útiles, aunque también es cierto que para el hombre creador esta gratuidad se convierte en

---

<sup>56</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 17.

<sup>57</sup> Paul Valéry, *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 19.

necesidad como celebración de lo inútil y arbitrario dentro de un orden estético”<sup>58</sup>, nos dice Sánchez Garay.

La danza, nos parece entonces, se convierte en una necesidad aun dentro de los límites íntimos de la más profunda libertad: se trata de una necesidad de *ser*, y es que “la danza no busca la consumación de una empresa, ya que no tiene ninguna razón, ninguna tendencia a su fin: transcurre en su estado y se mueve a sí misma. En este sentido, el arte de la danza es simplemente *una poesía general de la acción de los seres vivos*: aísla y desarrolla los caracteres esenciales de esta acción, la separa, la despliega, y hace del cuerpo [...] la búsqueda de los límites de las potencias instantáneas del ser”<sup>59</sup>.

En cuanto a la razón, otro valor cardinal de la cultura occidental, la danza parece establecer con ella una relación singular, y colocarla en perspectiva: pensemos, nos dice Sánchez Garay, en las dificultades que la danza plantea al espíritu, “en las metamorfosis que obtiene, en los desvíos que solicita y que le alejan, a veces excesivamente, del suelo, de la razón, de la noción media y de la lógica del sentido común”<sup>60</sup>.

La danza es de signo contrario al peso de una losa; es sutil, ligera, móvil, fluctuante: “... el baile permite al hombre desprenderse del actuar rutinario que pesa como una losa sobre la capacidad creadora”<sup>61</sup>. Podemos, no obstante, hablar de danzas más etéreas que otras, como la danza clásica nacida en Francia, fuertemente vinculada a la apariencia refinada, vertical, y al diseño anatómicamente preciso de las formas, al carácter ingrávido, en contraste con algunas danzas modernas o contemporáneas que se alimentan de una relación más sensible con el cuerpo y un constante contacto con el suelo; hasta llegar a danzas de procedencia africana o precuauhtémica, que incesantemente insisten en enfatizar el peso y el pulso hacia la tierra. Podemos referirnos a danzas más ágiles o veloces que otras, como dentro de la misma danza contemporánea existen estilos de signo contrario entre sí: algunas generadoras de movimientos rápidos e inesperados, y otras casi estáticas, pétreas, como si de esculturas vivas se tratara; hay danzas lejanas que celebran la lentitud, como la danza butoh del Oriente, y danzas que se construyen sobre la espontaneidad, como la improvisación. Sin

---

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 20.

<sup>59</sup> *Idem*.

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 21.

embargo, toda danza es por esencia inenarrable<sup>62</sup> y, a decir de Isadora Duncan, transmisión de un impulso vital profundo<sup>63</sup>. Al considerarla en conjunto con las demás artes, todas ellas resultan ser *sinestésicas*: en el caso de la danza, ella misma *es* plasticidad, ritmo, y poesía. La danza fluye y es, en todo caso, el “único medio para expresar los símbolos de las cosas supremas”, dice Nietzsche.

“Las cosas supremas” no lo son, no obstante, porque ocupen un lugar privilegiado, luminoso u olímpico más allá de lo terrestre; sino porque, justamente, sumergen su *sentido* en el corazón de la vida: podríamos decir que en la *intimidad* de las sustancias elementales. Y justo ahí, en el centro de la *vida elemental*, es en donde Nietzsche quiere abrir, a través de la *vitalidad artística* de la danza, como si ésta consistiese en una perforación o potente apertura de esa misma *elementalidad*, el *privilegio* de la *sacralidad pagana* que habita a *todos* los seres en su *maravillosa insignificancia*: en su *supremacía ontológica*. Ahora bien, esta *constitución elemental* de la vida estaría hecha de la misma *sustancia* que la danza, es decir, de una duración que se desintegra, de azar, de irregularidad, y para decirlo con Georges Bataille, de pura *continuidad*: de abismo. El abismo fundamental.

Al redimir el cuerpo y enaltecer la danza como representación de ligereza y de movimientos corporales cadentes, y en cierto modo inestables y azarosos, Nietzsche también está afirmando la vida como una forma de ensayo e interrogación, es decir, está subrayando el carácter ineluctable de la libertad, al reconocer que no existe ningún orden del mundo, ningún deber ser<sup>64</sup>.

¿Por qué Nietzsche señala precisamente el lugar del cuerpo, el territorio físico del ser humano, para dislocar y desarticular las formas ateridas de la cultura dominante? Nietzsche recupera, a través del cuerpo, la provisionalidad de todos los sistemas de pensamiento, y una vigencia prístina del tiempo presente y de la *energía vital* que nos constituye, de la savia

---

<sup>62</sup> Cf., Paulina Rivero Weber y Greta Rivara Kamaji (comp.), “Nietzsche, el filósofo de la risa, la danza, y el juego”, en *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*; y Mónica B. Cragnolini, *Nietzsche, camino y demora*.

<sup>63</sup> Cf., María Teresa Martín Saucedo, *Técnicas de Danza: Huellas en el cuerpo*; y Ana Sabrina Mora, *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*.

<sup>64</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 21.

vibrante que nos recorre en tanto que seres vivos, y más palpablemente, es en la danza en donde se reivindica el tiempo como posibilidad tangible puesto que la danza “sólo puede materializarse en el acto mismo del danzar”, lo cual sucede en el *hábitat* del tiempo. La *vitalidad* así recobrada y la consiguiente destrucción del *status quo* cultural, se aprecia con claridad en expresiones como la siguiente: “¿“Voluntad de verdad” llamáis vosotros, sapientísimos, a lo que os impulsa y os pone ardorosos?”<sup>65</sup>.

El que baila está en contacto con su cuerpo y entabla una comunicación más vibrante con su entorno. La danza, al ser ejercicio puro de la sensibilidad, nos aproxima a las cosas y nos lleva a ejecutar su lenguaje, en tanto éstas son entidades cabalmente sensibles; la danza, pues, tiene atributos *criteriolépticos*: de un criterio perceptual. Bailar para establecer vasos comunicantes con los aromas, sabores, texturas de la vida cotidiana. Bailar para amar los detalles, esto es, para ser filósofos. Bailar y amar las grietas, los intestinos de la cotidianeidad es, no obstante, hacerlo desde la levedad en un batir de piernas, hacerlo en y por la evanescencia etérea, ascendente, de los seres, anhelando, en el centro y desgarramiento del instante que se pulveriza sin cesar, su eternidad:

Si mi virtud es la virtud de un bailarín, y a menudo he saltado con ambos pies hacia un éxtasis de oro y esmeralda: si mi maldad es una maldad riente, que habita entre colinas de rosas y setos de lirios: – dentro de la risa, en efecto, se congrega todo lo malvado, pero santificado y absuelto por su propia bienaventuranza: – Y si mi alfa y omega es que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro: ¡y en verdad esto es mi alfa y mi omega! – Oh, ¿cómo no iba yo a anhelar la eternidad y el nupcial anillo de los anillos, – el anillo del retorno? [...] ¡Pues yo te amo, eternidad!<sup>66</sup>.

En el pasaje citado nuevamente aparece la idea de afirmar la vida en su conjunto hasta llegar a la justificación, misma que ahora se consume mediante el acto de la risa, de la risa que beatifica y absuelve la maldad, es decir, que incorpora en su manifestación de elevada vitalidad todos los aspectos de la vida, anhelando, asimismo, la eternidad de la dicha.

La risa y la danza poseen una cualidad común: desde su condición de ligereza son capaces de evaporar las estructuras del pensamiento, y generar nuevas posibilidades o, mejor

---

<sup>65</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 174.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 322.

dicho, convertir el pensamiento en un arte de creación: “La risa hace flexible y dúctil el lenguaje filosófico de mármol. Quiebra su unidad monolítica. Abre el mundo a una infinidad de interpretaciones. Crea un nuevo arte de pensar”<sup>67</sup>.

La risa, la danza, el gusto, el cuerpo, la naturaleza, tienen un fondo común; su cualidad evanescente y su poder de renovación de la inestabilidad son custodiados, simbólicamente, por un dios mitológico, según Nietzsche: “Para seguir la alegría, incluso en los caminos más tortuosos, hay que tener pies ligeros, de bailarín. En su ágil sinuosidad, el arte del cuerpo se pliega al laberinto dionisiaco de la vida”<sup>68</sup>.

## VII. Dioniso: el delicioso abismo

Considero útil establecer, de manera somera, la diferencia que hace Nietzsche entre los dioses griegos, para él centrales en la mentalidad de esta cultura, Apolo y Dioniso: imaginémoslos, dice el autor, como los mundos artísticos separados del sueño y de la embriaguez. Mientras que el sueño estaría ligado al anhelo, a las visiones oníricas, a la recreación mental en imágenes y narrativas, escenas, olores, sonidos; a la percepción de las formas aparentes y al ejercicio de la sensibilidad; a la capacidad artística en el refinamiento y ornamentación de sus configuraciones; a la magia inexplicable de las figuras; la embriaguez lo estaría, por el contrario, a estados eufóricos corporales más bien vinculados a una supuesta naturaleza primitiva, hontanar de tensión vital, estados fisiológicos y viscerales; a la manifestación más elemental y agreste de los sentimientos, al plano de la animalidad más salvaje y desnuda, pero también a ligereza pulsional, a la volátil alegría y la fatua levedad: la embriaguez desestabiliza, es mareo, pérdida del control, tanto como energía física y ascensión anímica.

Sobre Apolo nos comenta Nietzsche:

... podría aplicarse a Apolo, en un sentido excéntrico, lo que Schopenhauer dice del hombre cogido en el velo de Maya [...]: “Como sobre el mar embravecido, que, ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montañas de olas, un navegante está en una barca, confiado en la débil embarcación; así está tranquilo, en medio de un mundo de tormentos, el hombre individual, apoyado y confiado en el *principium individuationis*”. Más aún, de Apolo habría

---

<sup>67</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 83.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 70.

que decir que en él han alcanzado su expresión más sublime la confianza inconclusa en ese *principium* y el tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él, e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la “apariencia”, junto con su belleza<sup>69</sup>.

Más adelante, el autor nos habla del “enorme *espanto* que se apodera del ser humano cuando a éste le dejan súbitamente perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, por parecer que el principio de razón sufre, en alguna de sus configuraciones, una excepción”<sup>70</sup>: es en tales excepciones, más numerosas cuanto más se abisma la vida en sí misma, en donde el hombre se siente como desarropado y fracturado respecto a sus asideros vitales habituales (asimismo, en relación con las “arbitrarias” delimitaciones que el hombre crea para su vida, mismas que Nietzsche encuentra incluso hostiles); pero al mismo tiempo, también de algún modo *encantado*, acaso por la disolución hechizante de las formas: es en ese sitio en donde asoma la naturaleza dionisiaca, el delicioso abismo de la continuidad. Y el término “excepción”, que podría asociarse a una escasa frecuencia, podría inducirnos a error cuando en el fondo es el aliento dionisiaco el extenso e inagotable soplo, corrosivo y seductor, que insufla de contenido sin cesar a la vida.

El tema central de Nietzsche es la salud; y Dioniso, más que dios de la fiesta o del vino, puede ser identificado profundamente como dios de la salud, de la saludable naturaleza:

Bien por el influjo de la bebida narcótica, de la que todos los hombres y pueblos originarios hablan con himnos, bien con la aproximación poderosa de la primavera, que impregna placenteramente la naturaleza toda, despiértanse aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí. También en la Edad Media alemana iban rodando de un lugar para otro, cantando y bailando bajo el influjo de esa misma violencia dionisiaca, muchedumbres cada vez mayores: en esos danzantes de san Juan y san Vito reconocemos nosotros los coros báquicos de los griegos, con su prehistoria en Asia Menor, que se remontan hasta Babilonia y hasta los saces orgiásticos. Hay hombres que, por falta de experiencia o por embotamiento de espíritu, se apartan de esos fenómenos como de “enfermedades populares”, burlándose de ellos o lamentándolos,

---

<sup>69</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 45.

<sup>70</sup> *Idem*.

apoyados en el sentimiento de su propia salud: los pobres no sospechan, desde luego, qué color cadavérico y qué aire fantasmal ostenta precisamente esa “salud” suya cuando a su lado pasa rugiendo la vida ardiente de los entusiastas dionisiacos<sup>71</sup>.

Nietzsche pone sobre la mesa, en su ensayo de autocrítica a *El nacimiento de la tragedia*, el tema fundamental de la relación del griego (y en ello acaso se juega también la relación del hombre) consigo mismo, con su condición fundamental, y con su placer, y por ende, con su dolor; asimismo con la salud de su cuerpo; y abre el gran tema del significado profundo de la demencia, de la demencia dionisiaca que procede de impulsos corporales, y de su opuesto: la cordura racional y optimista del griego teórico, del cientificismo lógico que reinará por siglos en Occidente, cuestionada por el autor como una posible manifestación (desde su origen), de miedo, decadencia, y debilidad. Todo ello, Nietzsche lo ve, muy acertadamente, desde la óptica de la vivencia personal:

¿Qué significa, justo entre los griegos de la época mejor, más fuerte, más valiente, el mito trágico? ¿Y el fenómeno enorme de lo dionisiaco? ¿Qué significa, nacida de él, la tragedia? – Y por otro lado: aquello de que murió la tragedia, el socratismo de la moral, la dialéctica, la suficiencia y la jovialidad del hombre teórico – ¿cómo?, ¿no podría ser justo ese socratismo un signo de declive, de fatiga, de enfermedad, de unos instintos que se disuelven de modo anárquico? ¿Y la “jovialidad griega” del helenismo tardío, tan sólo un arrebol de crepúsculo? ¿la voluntad epicúrea *contra* el pesimismo, tan sólo una precaución del hombre que sufre? Y la ciencia misma, nuestra ciencia – sí, ¿qué significa en general, vista como síntoma de vida, toda ciencia? ¿Para qué, peor aún, *de dónde* – toda ciencia? ¿Cómo? ¿Acaso es el cientificismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada *contra* la *verdad*? ¿Y hablando en términos morales, algo así como cobardía y falsedad? ¿Hablando en términos no-morales, una astucia?<sup>72</sup>.

### VIII. Dioniso como “vida sin más” y potencia de disolución

Ahora bien, aunque Nietzsche presenta a Dioniso como un dios que se encuentra *detrás* de todo acontecer, “un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos”; al mismo tiempo este “dios” es la manifestación misma del mundo, “el mundo, en cada instante

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 45-46.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la *apariencia* sabe redimirse”<sup>73</sup>.

De modo que, de la ciénaga racional del idealismo alemán, y con una generosidad inversamente proporcional a los condicionamientos del Cristianismo en que la redención tiene que esperar, Nietzsche rescata de cuerpo entero a las *apariencias*, relegadas tradicionalmente a una categoría ontológica de segundo orden, y las corona como el *summum* de la prístina realidad, como la bullente vida del dios Dioniso transformándose incesantemente en la marea de sus manifestaciones múltiples y vitales; y es que “toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error”<sup>74</sup>. En particular, bajo la defensa de la vida en tanto que error, Nietzsche hace una delicada y brutal apología de ésta en su presencia concreta, como vida *sin más*.

En la medida en que Nietzsche identifica al cristianismo como el heraldo del “odio al “mundo”, la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad”; como “un signo de enfermedad, fatiga, desaliento, agotamiento, empobrecimiento hondísimos de la vida”; y, en íntima conexión con ello, como la interpretación exclusivamente moral del mundo *par excellence*; afirma que, ante la moral, en particular ante la moral cristiana, “la vida *tiene que* carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida *es* algo esencialmente amoral, – la vida, finalmente, oprimida bajo el peso del desprecio y del eterno “no”, *tiene que* ser sentida como indigna de ser apetecida, como lo no-válido en sí”<sup>75</sup>. La vida, aquí considerada como un alimento apetecible, es así negada lapidariamente bajo el dictamen apodíctico de la moral, sepultada en el ataúd de una categoría filosófica definitiva: lo no válido en sí. Contra la moral se levantó, pues, el instinto nietzscheano en defensa de la vida, y emergieron así una serie de valoraciones para las que el autor parece no haber encontrado un mejor calificativo cuando las nombró como dionisíacas, hermanas de la vida en su movilidad y su apertura al ensanchamiento de los significados y la disolución corrosiva de los conceptos y actitudes anquilosados, caducos, y rígidos, de la cultura occidental en general.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>75</sup> *Idem.*

“Ya en *El nacimiento de la tragedia* resalta Nietzsche el valor de la danza y la música como representaciones del arte dionisiaco...”<sup>76</sup>, es decir, como actos de transgresión vital, de trastocamiento creativo de los hechos. Más allá del arte, Nietzsche intenta captar y expresar esta fuerza transgresora como un principio que procede de innumerables fuentes:

... tarde o temprano la magnífica y bella imagen del principio de individuación es transgredida por algo que al poseer una potencia descomunal provoca *espanto* en el hombre. Se trata de una fuerza que al desplegarse trastoca la racionalidad de las formas aparentes<sup>77</sup>.

Georges Bataille expresa de manera clara la naturaleza de lo dionisiaco en su libro *El erotismo*, cuando habla sobre una fuerza que se encuentra presente en el *espanto* provocado en un *individuo* por la aparición de la *continuidad* de la vida: somos seres discontinuos en la medida en que somos como átomos independientes, en la medida en que se encuentra vigente en nosotros y operante en su orden de medida el *principium individuationis*; pero en ciertos momentos vemos amenazada nuestra preciada individualidad, como por ejemplo ante la mutua *desnudez* de nuestros cuerpos durante la antesala del acto erótico; y ante la posibilidad del desgarramiento de nuestra identidad tan resguardada, caemos en el *espanto* como ante un abismo de disolución. Dice el autor que se trata de un miedo similar al miedo a la muerte:

La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de la existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela un ir en pos de una continuidad posible del ser, más allá del repliegue sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan un sentimiento de obscenidad. La obscenidad significa la perturbación que altera el estado de los cuerpos que se supone conforme con la posesión de sí mismos, con la posesión de la individualidad, firme y duradera. Hay, al contrario, desposesión en el juego de los órganos que se derraman en el renuevo de la fusión, de manera semejante al vaivén de las olas que se penetran y se pierden unas en otras. Esta desposesión es tan completa que, en el estado de desnudez – estado que la anuncia, que es su emblema –, la mayoría de seres

---

<sup>76</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 17.

<sup>77</sup> Miguel Ochoa Santos, “Nietzsche: la paradoja dionisiaca”, en A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 35.

humanos se sustraen; y con mayor razón si la acción erótica, que completa la desposesión, sigue a la desnudez<sup>78</sup>.

Bataille refiere claramente, en este pasaje, una situación concreta en que acontece un tipo de disolución, de ruptura del refinado y firme principio de individuación, del avance triunfal de la fuerza corrosiva, sensual y amenazante de Dioniso.

Ahora bien, dice Nietzsche, que “si a ese espanto le añadimos el éxtasis delicioso que, cuando se produce esa misma infracción del *principium individuationis*, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aun de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo *dionisiaco*, a lo cual la analogía de la *embriaguez* es la que más lo aproxima a nosotros”<sup>79</sup>.

Será, entonces, la manifestación de lo dionisiaco en el hombre una mezcla de placer – motivado en él por “la voluntad que mueve a la Unidad primordial a buscar la reconciliación con lo singular” – y espanto – aquel que intuye la ruptura de la aparente estabilidad de las formas –, similar a un estado de *ebriedad* y *vértigo*, en que tiene lugar una suspensión de nuestra racionalidad, para dar paso a una marea que encuentra su vehículo de expresión en formas artísticas como la danza y la música.

La danza, como un arte que puede no operar por medio de representaciones<sup>80</sup>, posee la virtud de hacer aparecer *en escena*, de manera directa, *acontecimientos* que lo son en *sí mismos*, que no refieren a una realidad distinta de ellos, es decir, que no son simbólicos, sino que se *consuman* y se *consumen en sí*. ¿Qué tipo de acontecimientos son éstos? Nietzsche diría que se trata de sucesos de naturaleza dionisiaca. Sucesos en donde aparece el mundo sin más<sup>81</sup>. El arte, en nuestros días, en numerosos casos, se ha liberado del terreno de las

---

<sup>78</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, p. 22.

<sup>79</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia*, p. 45.

<sup>80</sup> Obviamente, no en el sentido moderno epistemológico del término, acuñado a partir de Descartes, sino en el sentido de que puede traer, hacer advenir algo al ser, el aparecer de un sentido, y no como se dice de una puesta en escena que se trata de una representación de tal o cual batalla o acontecimiento histórico, o bien de una obra pictórica que representa ciertos valores o escenas de la vida cotidiana.

<sup>81</sup> Mary Wigman, por ejemplo, principal exponente del expresionismo alemán en danza, a principios del siglo XX, junto con Rudolf von Laban, sentó las bases de la “Danza Absoluta” para terminar con la idea de que la danza “representa”, y partir de la premisa de que “la danza es”. (Cf. M. T. Martín Saucedo, *op. cit.*)

representaciones y se ha convertido en una especie de recreación pura y celebración material de lo que *es*: el lenguaje, el color, el sonido, el cuerpo, en su condición elemental<sup>82</sup>.

### **IX. El concepto nietzscheano de lo dionisiaco**

Según nuestro autor, al interior de algunas prácticas de arcaicos grupos humanos que observaban cultos dionisiacos, tenían lugar manifestaciones de un desenfreno sexual que llegaba hasta el límite de la crueldad:

En todos los confines del mundo antiguo (...), desde Roma hasta Babilonia, podemos demostrar la existencia de festividades dionisiacas, cuyo tipo, en el mejor de los casos, mantiene con el tipo de las griegas la misma relación que el sátiro barbudo, al que el macho cabrío prestó su nombre y sus atributos, mantiene con Dioniso mismo. Casi en todos los sitios la parte central de esas festividades consistía en un desbordante desenfreno sexual, cuyas olas pasaban por encima de toda institución familiar y de sus estatutos venerables; aquí eran desencadenadas precisamente las bestias más salvajes de la naturaleza, hasta llegar a aquella atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad que a mí me ha parecido siempre el auténtico “bebedizo de las brujas”<sup>83</sup>.

Sin embargo, “... parece que el filósofo germano toma *Bacantes* como fuente de inspiración para elaborar su concepto de lo dionisiaco [...] Ya en la primera intervención del coro se aprecia el sentido de gozo por la vida al que Dioniso queda asociado”<sup>84</sup>.

Dioniso queda también vinculado no sólo a espanto y profundo deleite, sino a una forma de conocimiento procedente de fuentes diferentes a la razón. Podemos, entonces, hablar de conocimiento en la disolución maníaca de orden dionisiaco:

---

<sup>82</sup> La danza, en particular la contemporánea, al igual que sucedió con otras disciplinas artísticas desde principios del siglo XX, se fue volviendo menos figurativa y menos narrativa, y el contenido de las obras se fue asimilando cada vez más a la forma, o bien al contenido material correspondiente a cada disciplina, en su caso: el color en la pintura, el sonido en la música, la palabra en la literatura, el cuerpo en la danza. En este sentido, esta última se ha vuelto profundamente dionisiaca puesto que se despliega en la pura fluidez y continuidad del cuerpo vivo, sin perseguir ninguna finalidad. Para la cuestión sobre el poder ontológico del lenguaje, *vid.* G. R. Kamaji, “Nietzsche y el pathos de la verdad” en *Anuario de Letras Modernas*.

<sup>83</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 50.

<sup>84</sup> M. Ochoa Santos, “Nietzsche: la paradoja dionisiaca”, en *op. cit.*, p. 41.

... tenemos dos temas centrales del relato mítico atribuidos a Dioniso. Por un lado, la capacidad de ensoñación que rompe los lazos que atan al hombre a los dolores cotidianos. Por otro lado, el fenómeno de la manía que ayuda a profetizar y procrear visiones de lo que está por venir. Con la pérdida de la conciencia se eliminan los límites del saber concreto, de la sabiduría fenoménica, para dar paso a la revelación de lo que no ha sido, pero será<sup>85</sup>.

Tal parece que emerge en la disolución de los límites de la conciencia, tanto individual como colectiva, una sabiduría o visión o saber ancestral irracional procedente de la negra espesura del origen de los tiempos míticos y de lo Uno Primordial que nombrara Nietzsche. Acaso tienen aquí lugar, en la médula de lo que fueron ritos orgiásticos y pansexualistas<sup>86</sup>, actos profundamente filosóficos, es decir, de una máxima *lucidez* acerca del mundo.

Aun así, parece que Dioniso preside ante todo el cultivo del *presente* y la *felicidad*, nociones ambas contenidas, por cierto, en la ligereza dancística nietzscheana:

La ciencia de los sabios no es la sabiduría. Ni tampoco lo es el meditar sobre lo inhumano. ¡Breve es la vida! Por eso, ¿quién puede cosechar el presente, si persigue lo infinito? Ésas son actitudes, en mi opinión, de morales enloquecidos<sup>87</sup>.

Y más adelante:

(Dioniso) Aborrece a quien de esto se despreocupa: de vivir, a lo largo del día y por las noches amables, una existencia feliz, y a quien no mantiene sabiamente su corazón y su inteligencia apartados de los individuos geniales<sup>88</sup>.

Así, Dioniso queda asociado a la felicidad práctica, la más humana y terrenal, pero también a la energía vital, puesto que “el culto a Dioniso crea un nexo entre comunidad y energía creadora de la vida y es, asimismo, una invitación a consagrarla periódicamente”<sup>89</sup>.

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 44-45.

<sup>86</sup> *Cf.*, Carlo Gentili, *Nietzsche*.

<sup>87</sup> Fragmento de *Bacantes*, de Eurípides, tomado de: M. Ochoa Santos, “Nietzsche: la paradoja dionisiaca”, en *op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>89</sup> *Idem.*

El reino de Dioniso es también la voluntad de la vida y por tanto la de los sujetos; la fuerza creadora, el motor generador del cambio, la fuente de todo impulso originario:

“... en la ciudad hay personas que se resisten a considerarlo un dios y, por tanto, a venerarlo. Así, las primeras en padecer la furia dionisiaca en la forma de castigo son aquellas mujeres de su propia estirpe que se niegan a aceptar su linaje divino. Con ello, les demuestra con ironía que es amo y señor de las voluntades singulares<sup>90</sup>.

Así que Dioniso es también un dios terrible que gobierna la subjetividad, urde y habita las intrigas, el miedo, el escozor sin nombre que eriza la piel, los espacios y filtraciones de incertidumbre del ácido sagrado que corroe toda estabilidad. Dios de la *desmesura* es Dioniso. Del exceso. Ágave mató a su hijo Penteo, rey de Tebas, mientras era poseída por el furor dionisiaco: su locura fue “una ceguera que se mantiene vigente durante mucho tiempo y sólo se disipa gracias a la paciente terapia que Cadmo le administra. Su despertar, paradójicamente, representa la recuperación de una lucidez que la abisma en el dolor trágico”<sup>91</sup>. De este modo, dolor y júbilo son sendos rostros y reinos de Dioniso.

## X. Otra arista de Dioniso

Karl Kerényi, sin embargo, comenta sobre lo dionisiaco: “... tomé conciencia de que una descripción de la religión dionisiaca debe anteponer a la embriaguez el elemento silencioso y poderoso de lo vegetativo, lo vegetal...”<sup>92</sup>.

Kerényi recupera, en una visión más amplia<sup>93</sup> y desde una escucha más profunda del fenómeno de lo dionisiaco, el extenso ámbito de la naturaleza, íntimamente vinculado desde siempre con Dioniso: se trata de esa vida lenta del musgo y de la hierba, que avanza inmisericorde hermanada con el tiempo de ancho cauce, y devora las ruinas de los teatros antiguos.

Quede, así, trazada la imagen de Dioniso como una presencia que se extiende múltiple en todas las potencias sobrehumanas de la naturaleza, ínsitas también en la singularidad

---

<sup>90</sup> *Idem.*

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>92</sup> Karl Kerényi, *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, p. 10.

<sup>93</sup> También más puntual, no hay una homologación ni una síntesis: es un estudio sobre los múltiples modos en que se dio lo dionisiaco.

íntima del ser humano; ámbito de fuerzas en cuya manifestación el arte juega también un papel preponderante:

El arte es un modelo para la expresión de la voluntad de poder. Nietzsche se da cuenta de que es en el arte donde han sobrevivido formas dionisiacas residuales, esto es, maneras de pensar y ejercer la libertad de autocreación singular; la voluntad de poder despliega procesos y acontecimientos singulares como formas de exceso y excepción<sup>94</sup>.

Dioniso reaparece, de esta manera, ancestral pero también recién nacido, cada vez, en el arte, arcaico y actual, y específicamente en la cualidad disolvente de éste, en la dimensión del arte que socava los cimientos y pilares de la realidad con un aliento al mismo tiempo suave y poderoso, al mismo tiempo doloroso y placentero, que es capaz, como diría Heidegger, de *hacer surcos en el campo del ser*: "... subrayar el significado de la voluntad de poder como arte significa evidenciar la voluntad de poder en su alcance esencialmente des-estructurante"<sup>95</sup>, pero también creador, vital, edificante.

En la profundidad, Dioniso es un artista danzarín que manifiesta su poder creador y su capacidad de trascendencia. Dios de pies ligeros y ojos risueños expresa su mensaje en la danza [...] El dios de las transformaciones fundamenta la estética dionisiaca de Nietzsche, pues Dioniso ejemplifica una de las formas centrales de la transvaloración de todos los valores encarnada por el superhombre, en tanto se trasciende a sí mismo mediante impulsos vitales hacia alturas imprevisibles<sup>96</sup>.

Dioniso es a tal grado neural en el pensar de Nietzsche que su talante, su naturaleza, su significado, su mito y la profundidad de su sentido, moran a la base de los cuestionamientos nietzscheanos en torno a la moral, al arte, a la vida y a la cultura: cómo Dioniso lentamente disuelve, o violenta de manera salvaje, las estructuras aceptadas de todo *status quo*; cómo al mismo tiempo entreteje desde las entrañas del hombre y de la naturaleza formas saludables y vigorosas de vivir; y cómo, en fin, crea y recrea la realidad incesantemente, son los tópicos en que se sostiene la propuesta de Nietzsche tal como las

---

<sup>94</sup> S. E. Marín, "Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche", en *op. cit.*, p. 68.

<sup>95</sup> Gianni Vattimo, *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 68.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 77.

grandes construcciones descansan sobre sus pilares. Tendríamos acaso que volvernos a preguntar quién es Dioniso, y qué es lo que se sitúa a la base de su culto y su misterio, no sólo para volver con mirada un poco más despejada sobre el pensar de nuestro filósofo de Röcken, sino para comprender también el fondo y la dirección, la fuerza y la debilidad de nuestra cultura, de nuestras sociedades, y hasta el caminar cotidiano de nuestra individualidad a la deriva.

Resulta primordial el hecho de que Dioniso es un dios *sensible*, lo que significa que, igual que la idea platónica de la belleza, exclusivamente resplandece *en* las cosas: es el dios del “arte del consuelo intramundano”. El hecho dionisiaco acontece en el mundo, y por ello su evangelio sólo puede tomar forma en una manifestación sensible, aunque también alada.

En una condición dionisiaca, dirá Nietzsche, el hombre “ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando [...] El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte: para suprema satisfacción deleitable de lo Uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez. El barro más noble, el mármol más precioso son aquí amasados y tallados, el ser humano, el cuerpo humano, y a los golpes de cincel del artista dionisiaco de los mundos resuena la llamada de los misterios eleusinos”<sup>97</sup>. Precisamente, es la danza el arte, el cincel, con que el ser humano completo se transfigura en obra de arte, y festeja sus misterios eleusinos, siempre renovados, siempre singulares, siempre propios, en posesión de su vitalidad entera: es decir, celebra, mediante el cuerpo danzante, el regreso de la vida, el eterno retorno de la primavera, el surgimiento cereal y vegetal de la naturaleza, esto es, el triunfo cíclico de Démeter.

## **XI. Orgías dionisiacas**

Nietzsche anota, en relación con el sentimiento del griego antiguo común ante la conducta dionisiaca – sentimiento que, al auspicio de las debidas consideraciones, podría ser extendido al hombre en general – que el terror que le produce se vuelve tanto mayor cuanto que no le resulta ajena, y por el contrario, puede que le sea más familiar que ninguna otra cosa, como quizá afirmarí Bataille. Acaso ante lo dionisiaco el hombre, en este caso el griego, se topa de frente consigo mismo de manera fundamental:

---

<sup>97</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia*, p. 46.

¡Con qué estupor tuvo que mirarle el griego apolíneo (al servidor de Dioniso)! Con un estupor que era tanto mayor cuanto que con él se mezclaba el terror de que en realidad todo aquello no le era tan extraño a él, más aún, de que su consciencia apolínea le ocultaba ese mundo dionisiaco sólo como un velo<sup>98</sup>.

Y, en realidad, las orgías dionisiacas de los griegos tenían el significado de festividades de redención del mundo y de días de transfiguración<sup>99</sup>.

En el ditirambo dionisiaco el hombre es estimulado hasta la intensificación máxima de todas sus capacidades simbólicas; algo jamás sentido aspira a exteriorizarse, la aniquilación del velo de Maya, la unidad como genio\* de la especie, más aún, de la naturaleza. Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros<sup>100</sup>.

En el dionisismo griego cohabitan, según Nietzsche, sentimientos opuestos: el placer y el dolor, coexistiendo no sólo en la vida humana, sino en la naturaleza. Acaso resuenan en los cultos dionisiacos un placer y un dolor primigenios: “En aquellas festividades griegas prorrumpen, por así decirlo, un rasgo sentimental de la naturaleza, como si ésta hubiera de sollozar por su despedazamiento en individuos”<sup>101</sup>.

## **XII. La redención sensible del azar, en la cocina**

Nietzsche nos invita sin cesar al acto revolucionario de ruptura de los valores, las instituciones, y el orden establecidos y dominantes<sup>102</sup>, con lo cual habría de devenir un

---

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>99</sup> *Cf.*, *ibid.*, p. 51.

\* El término “genio” parece estar empleado más allá de su relación habitual con una facultad intelectual: genio como la aptitud de un sentimiento profundo de la unidad con (de) la naturaleza; genio como encuentro de sí mismo en el espejo / abismo de la vida; genio como capacidad de entrar en contacto con nosotros mismos.

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>102</sup> En concreto, nos referimos a la moral imperante, la Iglesia, e inclusive la cultura filosófica de su tiempo; y, sin embargo, consideramos que dichos valores e instituciones no son sustancialmente distintos de los que imperan en nuestra época: a pesar de que indiscutiblemente las sociedades han evolucionado, se han diversificado y vuelto más complejas, además de que la obra de Nietzsche tiene una amplia recepción; la

anhelado caos: un *terremoto*. Éste habrá de destapar nuevos pozos, nuevos abismos, nuevos manantiales, es decir, nuevos *sentidos*. Aquel individuo que avizora tales sentidos, aquel que tiene la mirada despejada, a ése, asegura Zaratustra, le es natural el ser seguido por el pueblo: ése es el hombre de mando, en orden a una perspectiva de enriquecimiento de la vida.

Asimismo, Nietzsche asegura que aquel que se adentra en la investigación de los orígenes es capaz de encontrar nuevos orígenes para el futuro: “El que ha llegado a conocer los viejos orígenes acabará por buscar manantiales del futuro y nuevos orígenes”<sup>103</sup>.

En Nietzsche parecen estar compenetrados recíprocamente el *saber*, la *vitalidad gozosa*, y la *voluntad*. En palabras de Sánchez Garay, se trata de un pensador “que estimula la insurrección de saberes sepultados al interior de coherencias funcionales o sistematizaciones formales, al tiempo que rescata la imaginación para volverla poesía”<sup>104</sup>. Se trata, además, de saberes tan íntimamente ligados al cuerpo y al poderío de la decisión que se encuentran muy bien asimilados a la noción de *nutriente*:

Yo soy Zaratustra el ateo: ¿dónde encuentro a mis iguales? Y mis iguales son todos aquellos que se dan a sí mismos su propia voluntad y apartan de sí toda resignación. Yo soy Zaratustra el ateo: yo cuezo en *mi* puchero cualquier azar. Y sólo cuando está allí completamente cocido, le doy la bienvenida, como alimento *mío*”<sup>105</sup>.

Cocer cualquier azar en un puchero, para poder digerirlo, convertirlo en alimento, transfigurar por medio de una alquimia: el azar es la suerte, la casualidad, la arbitrariedad aleatoria de las circunstancias. *Cocer* el azar implica apropiárnoslo e identificarnos íntimamente triunfantes con aquello que nosotros mismos generamos, y continuamente decidimos generar. Nietzsche, el alquimista, enseña que además de ser todo ello un saber, y una celebración de la multitud de los seres en nuestra innumerable individualidad, se trata de una *invención*, y más aún, de una *reconfiguración* efímera de las cosas por parte de quien

---

Iglesia Católica, la hipocresía, el miedo a las emociones, y la sobrevaloración de la erudición en los medios académicos, gozan de buena salud, por lo que las ideas de Nietzsche tienen una vigencia innegable, y no sólo en este aspecto.

<sup>103</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 296.

<sup>104</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>105</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, pp. 245-246.

“compone como en un mosaico los fragmentos del pasado y del presente, los fragmentos que la crisis nos ha puesto delante rompiendo los grandes nombres de la lengua de la verdad”<sup>106</sup>. Las siguientes palabras definen a este respecto la labor de Nietzsche: “Al renunciar a la búsqueda ansiosa por reducir la multiplicidad de formas, cosas y seres, encuentra un lenguaje que es aventura, pregunta, tránsito, a través del cual puede expresarse el pensamiento febril, aforístico, fluido”<sup>107</sup>.

Y en el centro de esa multiplicidad, la precariedad galopante: la misma fugacidad de la que está hecha la danza, “la caducidad y la fragilidad de nuestros equilibrios tanto psíquicos y culturales como sociales”<sup>108</sup>. La danza no sólo nos permite distinguir la precariedad y reconocerla, sino *habitarla, encarnarla y celebrarla*.

Nietzsche defiende la aceptación de la vida con todas sus cualidades de imperfección y fluctuación y alternancia, mediante “su interpretación laica, terrestre, mundana de la vida, su total aceptación del mundo, del juego mundano que está hecho de bien y mal, ser y no ser, nacimiento, muerte, dolor, sacrificio, y a la vez alegría y placer”<sup>109</sup>.

Necesitamos ventilar la conciencia, ensanchar los poros, para entrar en contacto con el acontecer palpable de las cosas; y abrir espacios significa siempre incorporar el vacío:

... las señales de vacío incrementadas, en la propuesta nietzscheana, pueden considerarse un principio necesario para acercarse a otra forma de pensar, de saber, de decir. Significa abrir puertas y ventanas a la conciencia para liberarla de finalidades últimas y subrayar la pérdida de un sentido unívoco de lo real<sup>110</sup>.

En su apología de los intersticios vitales del tiempo humano, Nietzsche, el genealogista, nos invita a recorrer palpablemente, con las yemas de los dedos, el acontecer, la duración que tiene lugar en los rincones cotidianos de la historia, que son, entre otras cosas, el crisol de la moral y la conciencia – la conciencia del hombre toma forma en los individuos, y éstos la nutren durante el tiempo de la vida cotidiana, en el surtidor de los momentos

---

<sup>106</sup> Franco Rella, *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 26.

<sup>107</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar “ligero” en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 26.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>109</sup> Vincenzo Vitiello *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 56.

<sup>110</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar ligero en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 29.

singulares –: “Cazador furtivo, el genealogista desentraña en documentos y huellas las prácticas morales efectivamente acontecidas [...] Descifra una escritura borrosa como si se tratara de un jeroglífico casi ilegible”<sup>111</sup>.

En este recorrido de su mirada, Nietzsche encuentra que “el cuerpo está roto por los ritmos del trabajo, el reposo y las fiestas, e intoxicado por venenos – alimentos, valores, hábitos – y leyes morales”<sup>112</sup>. Al abrir los expedientes empolvados y archivados de la vida, las grietas del acontecer y de la historia, descubre relaciones fundamentales de violencia, “abre una ruptura decisiva en el seno de la filosofía occidental; ruptura entre el conocimiento y las cosas, la verdad y el discurso, Dios y el hombre, el Hombre y el individuo singular”<sup>113</sup>... entre la Danza y el cuerpo.

Hoy, ante la multiplicidad y proliferación de códigos en la danza, y ante la confusión de la danza con ellos, cabe preguntarse nuevamente: ¿qué es bailar?<sup>114</sup> Es habitar la danza, y no meramente reproducir códigos, fórmulas, por efectivos que resulten, porque aún tratándose de la reproducción de códigos y técnicas dancísticas consagradas, bailar es insuflar ese acto de sentidos, de energía vital, resucitando la ejecución únicamente mecánica de las acciones, de modo que, a decir de Teresa Martín Saucedo, pueda reconocerse en el movimiento la base de toda vida y, sobre todo, la de la vida propia<sup>115</sup>.

Guardémonos, diría Nietzsche, de la reproducción colectiva del saber, con que evitamos el contacto con nosotros mismos; de la fulgurante y glamorosa idea del artista, de una idealidad separada de su origen animado, móvil, imperfecto. Bajo esta recuperación de la multitud de aristas del *ser*, pulverizado en su astillada realidad, Nietzsche propone recuperar también nuestros afectos y voliciones como parte constitutiva de nuestra perspectiva y nuestro conocimiento de las cosas: “Eliminar la voluntad, suspender nuestros afectos significa – según Nietzsche – castrar el intelecto. No ha existido nunca un saber libre de pasiones e intereses subjetivos”<sup>116</sup>.

Rescata de esta manera la subjetividad pulsional que compromete todo conocimiento y toda práctica:

---

<sup>111</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, p. 58.

<sup>112</sup> *Idem.*

<sup>113</sup> *Idem.*

<sup>114</sup> Cf., P. Rivero Weber y G. Rivara Kamaji (comp.), *op. cit.*; y M. B. Cagnolini, *op. cit.*

<sup>115</sup> Cf., M. T. Martín Saucedo, *op. cit.*

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 60.

... guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un “sujeto puro”, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor y al tiempo. Existe únicamente un ver perspectivista...<sup>117</sup>.

Y la vía no sólo es negativa, al negar la ascética de un sujeto puro; ni sólo disgregante, al esparcir el conocimiento en todas sus perspectivas; es, también, positiva, al buscar en el fondo de la realidad elemental y movediza un principio rector, un *arché* y un *lógos*:

Busca retener ese hilo de Ariadna en el laberinto que los impulsos describen según las alternancias de sus estados valetudinarios donde el yo se descompone en una lucidez más grande y más breve<sup>118</sup>.

De hecho, el cuerpo mismo es valetudinario, y la danza es, precisamente, ese hilo de Ariadna que se manifiesta como una lucidez más grande y más breve. Aquí asoma la materialidad íntima y sagrada de las cosas, y la redención sensible del azar mediante la recuperación del cuerpo como portador privilegiado del verdadero valor de la vida:

La revolución copernicana de Nietzsche cuestiona la subjetividad moderna (centrada en la conciencia) e instaura una nueva individualidad soberana que ya no se define por la conciencia sino a través del cuerpo, el devenir y la fidelidad a la tierra. Hay que dejar de dar crédito a la conciencia y volverse hacia el cuerpo. Porque el cuerpo es el único capaz de expresar el valor de nuestra vida y singularidad existente. Este paradigma revolucionario adopta al cuerpo como punto de vista para interpretar el mundo. Respecto a la revolución kantiana, Nietzsche sustituye el *cogito transcendental* por la frágil experiencia de una subjetividad corpórea que vive y se desvive en un mundo en devenir. Desde esta óptica el cuerpo hace de la conciencia una simple función instintiva secundaria [...] Las razones del cuerpo se despliegan y se recrean en una visión estética de la existencia. La expresión de la visión estética de la existencia se condensa en el programa y proyecto político del superhombre. El superhombre encarna el devenir de la hermosa individualidad radiante [...] El superhombre nietzscheano no tiene nada que ver con la exteriorización de fuerza, control y dominación. Se falsifica su significado cuando se lee en clave evolucionista.

---

<sup>117</sup> F. Nietzsche *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 59-60.

<sup>118</sup> Pierre Klossowski *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, pp. 63-64.

El bailarín – dice el pensador alemán – sabe escuchar su cuerpo. Habla a través de sus miembros, gestos y movimientos. Quien piensa con su cuerpo está inmunizado contra las enfermedades del espíritu y contra un mundo trascendente; vive en la bella apariencia del mundo. La danza expresa el sentido de la tierra, su raíz esencial: la vida. El cuerpo es la gran razón; la única. Detrás del pensar y sentir está la sabiduría de los sentidos. Fuerza incesante, el cuerpo quiere “crear transformándose”. El arte del cuerpo nos enseña a suspender la pequeña razón del ego y nos conduce a una relación intuitiva y directa con la materialidad íntima y afectiva de las cosas. El cuerpo del hombre y el cuerpo del mundo se abrazan en un éxtasis místico bajo la voluntad de poder, la cual es una afirmación sagrada de todo lo viviente<sup>119</sup>.

Nietzsche propone liberar y amar con devoción la realidad en sus detalles, con el cuerpo, y que la apropiación y afirmación amorosa de los mismos constituya la absolución del aparente caos y arbitrariedad.

### **XIII. La liberación de los detalles: el pensamiento indisciplinado**

(Nietzsche) se acerca a aquellos escritores que buscan liberar los detalles para pulverizar las imágenes osificadas del mundo, de tal forma que se despliegue, en su devenir, el ser de las cosas, de los astros, de la vida animal, de los sonidos, de la vegetación<sup>120</sup>.

Para llevar a cabo esta liberación de la diversidad del ser, el pensamiento y, por ende, el lenguaje, requieren volverse indisciplinados:

el pensamiento auténticamente novelesco siempre es asimétrico; indisciplinado; está próximo al de Nietzsche; es experimental; fuerza brechas en todos los sistemas de ideas que nos rodean; examina (en particular por mediación de los personajes) todos los caminos de reflexión procurando llegar hasta el final de cada uno de ellos [...] el pensamiento experimental no debe persuadir sino inspirar; inspirar otro pensamiento, poner en marcha el pensamiento; por eso un novelista debe sistemáticamente de-sistematizar su pensamiento, dar patadas a la barricada que él mismo ha levantado alrededor de sus ideas<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> S. E. Marín, “Ser de transformaciones. Arte y cuerpo en Nietzsche”, en *op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>120</sup> E. Sánchez Garay, “Danza y narración. El sentido de la tierra y el pensar ligero en Nietzsche”, en *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>121</sup> Milán Kundera, *apud* A. Castilla Cerezo, *op. cit.*, p. 30.

Nietzsche es un ensayador de caminos, un escuchador del cuerpo y un portavoz del placer; pero quizá, más allá de ello, no es que a él le interesara en absoluto hacer de sus señalamientos y apasionadas y certeras defensas ninguna verdad inamovible; ante todo Nietzsche promueve el descubrimiento y la generación incansable, inagotable, de rostros inéditos y radicales del manantial de la verdad; que cada quien se atreva a caminar su camino, a dar patadas no sólo a la doctrina nietzscheana en cuanto se la conciba como tal, sino a las propias barricadas, y al final, celebrarlo con una danza:

un ensayar y un preguntar fue todo mi caminar: – ¡y, en verdad, también hay que *aprender* a responder a tal pregunta! – Éste es mi gusto: no un buen gusto, no un mal gusto, sino *mi* gusto, del cual ya no me avergüenzo ni lo oculto. “– Éste es *mi* camino, ¿dónde está el vuestro?”, así respondía yo a quienes me preguntaban “por el camino”. ¡El camino, en efecto, no existe!<sup>122</sup>.

## Conclusiones

He querido trazar un recorrido en que partí de ciertas ideas de Nietzsche sobre el cuerpo: éste apareció como el sitio de nuestras apetencias, pero también como el motor de nuestra capacidad de juzgar y de sentir, como el portador de nuestra singularidad, y a la vez el sostén y orientador de la misma. Describimos cómo esta singularidad hecha de cuerpo se vive en relación con la multiplicidad de entidades sensibles que componen nuestra experiencia del mundo, y es esta singularidad misma, cambiante, inestable, la que se revela como hermenéutica de dicha experiencia. El cuerpo, en su gestualidad, habla de sí mismo. Pero, ¿qué dice? El cuerpo habla, en la gestualidad, de lo que le gusta y lo que no le gusta, y de esta manera conduce al espíritu a través de las cosas mundanas, de acuerdo con una sabiduría sensual, según Nietzsche, en búsqueda de sí, del individuo que vive, por conducto del placer, del sabor, de la dicha, del sentido de la tierra.

Ahora bien, la búsqueda y el individuo mismo, no cesan, sino que se recrean continuamente, permanecen como procesos abiertos de configuración y reconfiguración de la realidad, en los que la capacidad creadora juega el papel de poner en operación diferentes

---

<sup>122</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, pp. 276-277.

sentidos, y la actividad artística funge como modelo y ejercicio de esa misma capacidad así como del cultivo del gusto, en tanto que es lo propio. Asimismo, el arte, cuya naturaleza última es la misma que la de todo acontecer, puede socavar con su esencia movедiza e inestable el fondo de las cosas mismas y revelar y recrear el subsuelo originario del ser: da cuenta de éste mediante su propia gestación y desarrollo.

De entre todas las artes, la danza apareció, en su realidad corporal y orgánica, como el terreno palpable al que apuntan los señalamientos de Nietzsche, como la jurisdicción del pensamiento dionisiaco, y el medio idóneo para la redención sensible del azar, y la apertura sempiterna a nuevos caminos.

A lo largo de esta breve investigación nos hemos encontrado con inquietudes y posibles caminos que nos encantará explorar y recorrer más adelante: la concepción del cuerpo, del espacio y de la historia en filósofos contemporáneos como Giorgio Agamben, Michel de Certeau, Michel Foucault, para poder así, entre otros fines, ubicar con más precisión el pensamiento sobre el cuerpo en Friedrich Nietzsche. Considero que hemos logrado uno de los cometidos principales, que fue mostrar algunas lúcidas conexiones que existen en Nietzsche entre el cuerpo, los gustos, los afectos, y la senda del arte, particularmente del baile, todo ello vinculado con esa figura mítica que queda continuamente asociada al pensamiento y la visión del mundo de nuestro filósofo de la ligereza: dicha figura mítica es, por supuesto, Dioniso.

Nos queda, pues, la inquietud de haber deseado situar a Nietzsche con mayor conocimiento en el contexto de la filosofía del siglo XX, sin embargo consideramos haber pisado el suelo firme de nociones primordiales para nuestro argumento, cuyo propósito fue principalmente poner de manifiesto el acto de la danza y la experiencia del sabor como centro alrededor del cual orbitan los demás aspectos dentro de una concepción dionisiaca y nietzscheana de la vida.

Partimos de una revaloración y reivindicación del cuerpo como gran razón, resignificando sus apetencias, sus afecciones, y sus náuseas, volviendo reiterativamente sobre el *leit motiv* del gusto. Abordamos la cuestión de las palabras intentando localizarlas esencialmente como una dimensión más del propio cuerpo, dimensión artística, para entonces tratar el tema del arte específicamente en sus asociaciones con la ligereza, pero también como afirmación gozosa del presente y desarrollo de códigos que desafían a la razón. El desarrollo

posterior de la danza como arte privilegiado de la vitalidad, nos condujo a considerar la perspectiva de Dioniso, de ese viejo origen, como posibilidad de unificar los desarrollos hasta entonces emprendidos; para finalizar con la apertura, similar al aliento dionisíaco, a que continuamente nos arroja el pensamiento indisciplinado, hermano a su vez de la ardorosa provisionalidad de la danza. Nos parece, en síntesis, que este trabajo constituye acaso un primer paso de una investigación más profunda cuyo propósito consistiría en ahondar en los esfuerzos que el siglo XX y los albores del XXI han dedicado al estudio acucioso del cuerpo y del arte, imprescindibles, por demás, en nuestra época.

## Referencias

Agamben, Giorgio. *Gusto*. Trad. de Rodrigo Molina-Zavalía. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2016.

Bataille, Georges. *El erotismo*. Trad. de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. México, Tusquets Editores, 1997.

Castilla Cerezo, Antonio (coord.). *Nietzsche o el espíritu de ligereza*. Madrid, Plaza y Valdés, 2007.

Frankl, Viktor E. *El hombre en busca de sentido*. 12ª ed. Vers. cast. de Diorki. Barcelona, Herder Ed., 1991.

Kerényi, Karl: *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. 2ª ed. Trad. de Adan Kovacsics. Barcelona, Herder Ed., 1998.

Martín Saucedo, María Teresa. *Técnicas de Danza: Huellas en el cuerpo*. Granada, 2015. Trabajo final de formación en danza terapia, [s.e.].

Mora, Ana Sabrina. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*. Buenos Aires, 2010. Tesis, Universidad Nacional de La Plata.

Nietzsche, Friedrich:

- *Así habló Zaratustra*. Trad., intr. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- *El nacimiento de la tragedia*. Trad., intr. y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza Editorial, 2000.
- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. [s.l.], Simón Royo Hernández, [s.a.].
- *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza Editorial – Club Internacional del Libro, 1984.
- *Humano, demasiado humano*. Vol. II. Trad. de Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Ediciones Akal, 2007.
- *La ciencia jovial*. Trad. de José Jara. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1985.

Vigarello, Georges. *Historias de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau*. [en línea] [s.l.], [s.e.], [s.a.]. [https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello\\_de-certeau\\_historia\\_de\\_cuerpos.pdf](https://eduardogalak.files.wordpress.com/2015/03/vigarello_de-certeau_historia_de_cuerpos.pdf) [consulta: febrero, 2021]

## **Bibliografía**

- Cragnolini B., Mónica. *Nietzsche, camino y demora*. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Trad. de Isidro Herrera y Alejandro del Río. Madrid, Arena Libros, 2000.
- Gentili, Carlo. *Nietzsche*. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2004.
- Hammermeister, Kai. *The German Aesthetic Tradition*. New York, Cambridge University Press, 2002.
- Maldonado, Rebeca. *Metáforas del abismo. Itinerarios de ascenso y descenso en Nietzsche*. México, Ediciones Sin Nombre, 2008.
- Otto, Walter F. Dioniso. Mito y culto. 2ª ed. Trad. De Cristina García Ohlrich. Madrid, Ediciones Siruela, 1997.
- Rivara Kamaji, Greta. “Nietzsche y el pathos de la verdad”, en *Anuario de Letras Modernas*, Vol. 18. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- Rivero Weber, Paulina. *Nietzsche, verdad e ilusión*. México, Ed. Ítaca, 2011.
- Rivero Weber, Paulina, y Rivara Kamaji, Greta (compiladoras). *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 2003.
- Santiago Güervós, Luis Enrique de. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Ed. Trotta, 2004.
- Vattimo, Gianni:
- *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*. Trad. De Carmen Revilla. Intr. De Teresa Oñate. Barcelona, Ed. Paidós, 2002.
  - *Introducción a Nietzsche*. Trad. De Jorge Binaghi. Barcelona, Ed. Península, 1996.

## ÍNDICE

Introducción.....	4
I. El cuerpo.....	8
II. Cuerpo, singularidad y lenguaje: abrir otra forma de pensamiento.....	11
III. Goce y disgusto.....	15
IV. Arte, composición y gusto estético.....	21
V. Arte y Ontología.....	26
VI. Danza.....	27
VII. Dioniso: el delicioso abismo.....	32
VIII. Dioniso como “vida sin más” y potencia de disolución.....	34
IX. El concepto nietzscheano de lo dionisiaco.....	38
X. Otra arista de Dioniso.....	40
XI. Orgías dionisiacas.....	42
XII. La redención sensible del azar, en la cocina.....	43
XIII. La liberación de los detalles: el pensamiento indisciplinado.....	48
Conclusiones.....	49
Referencias bibliográficas.....	52
Bibliografía.....	53