

EL BAILE

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

L I C E N C I A D O E N

F I L O S O F Í A

P R E S E N T A :

BRUNO VELÁZQUEZ DELGADO

Directora

Dra. María Antonia González Valerio



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos.

A mis antepasados y al hijo que nunca tuve.

A mi madre Gabriela y a mi padre Arturo por haberme dado lo que soy y por ser como siempre he querido llegar a ser.

A mis hermanos Ro y Pablo por ser mis mejores amigos.

A mis mejores amigos por ser mis hermanos (Adrián, Benjamín, Bo, Daniel, Edi, Eduardo, Iván, Julián, Paolo y Teo)

A mis maestras María Antonia G., Greta R., Rosario N., Alicia Elena PD., y a mis maestros Ricardo H., Mauricio P. y al Prof. Calderón., por sus enseñanzas, amistad y ejemplo.

A mis abuelas y abuelos Guadalupe, Chatita, Lacho y Lolo. A mis tíos César, Consuelo y René.

A la Cofradía del Filósofo Necio y Embriagado (Catalina, Moisés, Ricardo, etcétera.)

A la UNAM y a la FFyL por ser mi orgullo y mi segundo hogar.

Al Club del Ajedrez, los dboyz y los Liquits por el juego y la música.

A todas las piedras del mundo, las fuerzas, los dioses y espíritus que nunca me han abandonado.

Con un cariño y admiración únicas al Capitán Lazloe Barbapersa y Capitán Bubarruz Ram Ram por la ilusión, los bailes, las batallas, las heridas y los misterios compartidos. ¡Que viva la Congregación Corsaria!

Pero especialmente, te quiero agradecer a ti, Nadja, porque eres el amor de mi vida... y a mí, por encontrarte.

ÍNDICE

Preámbulo.....	6
Introducción.....	8

Primera parte.

<i>Crítica a la era post-trágica. Nihilismo y decadencia.....</i>	10
La decadencia socrática.	
Nihilismo.....	15
Las fuerzas reactivas y el nihilismo.....	19
Crítica al ascetismo. <i>La condena del hombre y de la vida</i>	
El ascetismo.....	22
El resentimiento.....	25
La mala conciencia.....	28
La pesadez.....	32
Bajo, vil, esclavo: Raskólnikov el decadente.....	38

Segunda parte.

Apertura.....	41
<i>Intermedio. La ligereza y el aire.....</i>	44
<i>Primer movimiento. Paul Valéry y Nietzsche.....</i>	52
Filosofía de la danza... el lenguaje de la no palabra	
La danza primitiva y el poema.....	60
El arte de la danza.....	62
Cuerpo y baile.....	63
<i>Segundo movimiento. Dionisos y Zaratustra.....</i>	66
El hombre trágico y el danzarín	
El griego dionisiaco y el nacimiento de la tragedia.....	68
El baile dionisiaco.....	75

La danza de Zaratustra.....	80
<i>Tercer movimiento. La voluntad de poder y la danza.....</i>	<i>87</i>
El hombre de pies ligeros y lo cotidiano	
Amor fati y eterno retorno.....	91
El bailarín.....	94
Música y baile.....	96
Cierre de este movimiento.....	98
<i>Cuarto y último movimiento. Un radicalismo aristocrático.....</i>	<i>103</i>
La ética del baile: resonancias de Epicuro, Séneca y Nietzsche.	105
Conclusiones.....	110
Apéndice. La canción y el baile.....	115
Bibliografía.....	125

Preámbulo

Acerca del baile... ¿qué podré decir?, ¿soy yo un bailarín?, ¿me estará permitido formar parte de esta fiesta de hombres que son ellos mismos dioses, sátiros, duendes, héroes y ninfas? ¿encontraré un lugar para mí en las dispersas e infinitas pistas para bailar las más hermosas canciones? ¿Y si mis oídos, mis ojos y mis pies se pierden en la música?... ¿Es la vida un baile? ¡Sí! Eso quiero decir, ¡la vida es un baile y el hombre un danzarín!

¿Estoy ebrio, henchido por algún espíritu juguetón que me impele a decir esto? Probablemente sí, entonces buscaré la ayuda de alguien que como yo, amó la vida y lo dijo con todas sus fuerzas hasta agotarse. Él, el gran amigo de los hombres que quieren más porque quieren la vida, será mi guía por los caminos que llevan de la pesadez, el espíritu de venganza y el ideal ascético, a la crítica del nihilismo reactivo. ¡Nietzsche el sabio, el loco, el poeta, el músico y danzarín dionisiaco! Persiguiendo sus livianos y contundentes pasos, adentrándome en sus bosques y montañas, intentaré hacerle eco a su filosofía de la ligereza, para cantar con él sobre el hombre de pies ligeros, la voluntad de poder, el eterno retorno y el radicalismo aristocrático que tiene en el superhombre a su figura paradigmática. Intentaré darle alcance con saltos y piruetas, con el máximo esfuerzo y mi más profundo anhelo, para poder decir con él, desde su perspectiva de gigante, un ¡Sí! a la vida, un ¡Sí! al hombre y un ¡Sí! al quehacer del filósofo-artista-danzarín que crea bellas y misteriosas imágenes que iluminan a los hombres y les vuelve la mirada hacia la Naturaleza.

Nada más dulce y a la vez doloroso, que este titánico levantar la voz surgida del desgarramiento a los fríos vientos de las alturas y transfigurarla en canto.

¡Nietzsche! ¡Zaratustra! ¡La música de tu dulce lira ebria ha llegado a mis oídos y no puedo mas que querer bailar contigo! ¡Concédeme tan sólo esta única pieza!...

¡La música ya suena y los espacios se han llenado de su misterio! ¡Todas las cosas sienten ya su tierna y violenta caricia! ¡Son la vida y la tierra las que, tocando las cuerdas, las fuerzas, los vientos, tambores y metales, cantan!... ¿Y tú, quieres bailar conmigo?

(...)¿No brilla a nuestro alrededor la claridad de la mañana? ¿No se extiende a nuestro alrededor el verde y suave césped, tapiz de la danza? ¿Hubo nunca hora mejor para alegrarse?¿Quién quiere entonar un cántico, un cántico matinal, tan lleno de sol, tan ligero, tan aéreo que no se contente con expulsar las ideas negras, sino que las invite a cantar con él y a bailar con él? Nos gusta más la melodía de una rústica gaita campesina que esos sonidos misteriosos, esos cánticos de sapos cantores, esas voces de sepulcros, esos silbidos de marmitas con que nos ha obsequiado usted hasta ahora en su agreste soledad, señor ermitaño y señor músico de lo porvenir. ¡No, no nos venga usted con sonidos tales! ¡Entonemos melodías más gratas y alegres! - ¿Lo deseáis así, impacientes amigos? Pues bien, ¿quién no os obedece con gusto? Mi cornamusa está dispuesta, mi garganta también; tal vez den notas rudas; disimuladlo, estamos en la montaña. Pero lo que me oiréis será por lo menos nuevo, y si no me entendéis, si las palabras del *cantor* son ininteligibles para vosotros, ¿qué importa? Esa es la maldición del cantor. En cambio oiréis más distintamente su música y su melodía y bailaréis mejor al son de su caramillo. ¿Queréis eso?...¹

¹ F. Nietzsche. *Gaya ciencia*. CCCLXXXIII. p. 328.

Introducción.

Para abordar la danza del hombre de pies ligeros, o simplemente el baile, es indispensable responder a la interrogante sobre el significado de la transvaloración de todos los valores; dado que es desde esta idea que se podrá entender el singular papel que juegan los hombres de pies ligeros y el concepto de la danza en la filosofía nietzscheana. Dicho de otro modo, la *transvaloración de todos los valores* es la tarea primordial y causal del hombre-danzarín de pies ligeros.

Pero ¿qué significa ampliamente esta transvaloración? Contestar a esta pregunta será dar un repaso a la crítica nietzscheana al espíritu de la pesadez, que ha sido el sino de la humanidad y la sima en la que se ha sumergido el hombre occidental por causa del nihilismo producto de las fuerzas reactivas; pesadez que ha hecho que la cultura y la historia del hombre sean también la cultura y la historia del nihilismo reactivo.

En esta primera parte abordaré la crítica al nihilismo para ir allanando el camino a lo que he convenido en denominar como la *filosofía de la ligereza*, y que será tratada en la segunda parte.

Serán el hombre de pies ligeros, danzarín-jugador y manifestación afirmativa de la voluntad de poder, del devenir y el azar; el hombre decadente producto del espíritu de la pesadez, hijo de la negación y del pesimismo, apostador enemigo de la afirmación plural de la vida y anheloso de una *nada de voluntad*, las figuras paradigmáticas que revelen, de alguna manera, el modo de la transvaloración de lo pesado a lo ligero, de la prohibición y el prejuicio, a la libertad transgresora y la revaloración de la vida. Transmutación del actuar y sentir del hombre que se traduzca en la posibilidad de tránsito del individuo decadente a uno que devenga en filósofo-artista, en un bailarín de ligeros pies; algo así como el camello convertido en león que deviene en niño. En otras palabras, la superación, vía

otra ética e interpretación de la vida, del *deber-ser* por un *querer-ser*.

La pesadez, el baile, el hombre de pies ligeros, y por último la transvaloración, serán los temas que trataré en adelante, esperando que este recorrido, que parte de la crítica al nihilismo y a la pesadez, nos sea de utilidad para comprender y reflexionar sobre lo que, a nuestros ojos, es la filosofía de la ligereza y el danzarín nietzscheanos.

Crítica a la era post-

La decadencia socrática

A Platón, pilar de la doctrina, sabemos acerca de Sócrates que se empeñó en instaurar, por medio de su filosofía, una creencia optimista en el conocimiento suprasensible. Como sabemos que Sócrates fue un filósofo teórico, Nietzsche, le negó al mundo teórico que basa sus argumentos.

Sócrates, el sabio que miraba los lejanos horizontes con su espíritu aguijoneado por la curiosidad, descubrimientos sólo reales, el andar de pies; un griego que buscaba conocer la dulce forma de la vida que mece las islas, pero que siendo un filósofo de no se alimentaba a expensas de los diatribas, y a quienes, acorralar con sus filosofías optimista teórico, "...se maneja a la mano de este instinto de que es mucho más- moribundo, como hombre que teme el miedo a la muerte, es el que abre la puerta de entrada a la cultura.

²Por no cometer una injusticia a Sócrates me estoy remitiendo a un fundamento de la versión ecléctica reactiva de la vida, es decir, a la parcialidad pero sólo así encontrada realizada por Nietzsche a la tradición.

Primera parte.

Crítica a la era post-trágica. Nihilismo y decadencia.

La decadencia socrática.

A Platón, pilar de la doctrina cristiana, le debemos lo más que sabemos acerca de Sócrates¹ y su pensamiento, sobre su intento de instaurar, por medio de la razón científica y la lógica, su creencia optimista en la existencia y posibilidad de un conocimiento suprasensible y verdadero. Es decir, por el alumno sabemos que Sócrates fue el maestro que, interpretado desde Nietzsche, le negó al mundo su verdad, el padre del *hombre teórico* que basa su saber en la simple y llana fuerza de los argumentos.

Sócrates, el sabio que recorrió largos caminos y alcanzó muy lejanos horizontes con su pensamiento, parece que nunca se vio agujoneado por la curiosa necesidad de conquistas o descubrimientos sólo realizables mediante el incansable y arduo andar de pies; un griego que no se hizo a la mar ni se permitió conocer la dulce forma con la que el inmenso y profundo ponto mece las islas, pero que sí ganó un lugar privilegiado en el ágora siendo un filósofo de no muchos amigos debido a su gusto por alimentarse a expensas de los mismos a quienes dirigía sus diatribas, y a quienes, en no pocas ocasiones, gustaba de acorrallar con sus filosos y astutos razonamientos. Sócrates el optimista teórico, "...se nos aparece como el primero que, de la mano de este instinto de la ciencia, supo no sólo vivir, sino –lo que es mucho más- morir; y por ello la imagen del *Sócrates moribundo*, como hombre a quien los argumentos han librado del miedo a la muerte, es el escudo de armas que, colocado sobre la puerta de entrada a la ciencia, recuérdale a todo el mundo el destino de ésta, a saber, el de hacer aparecer inteligible, y por tanto justificada, la existencia..."²

¹Por no cometer una injusticia aún mayor, quisiera aclarar que al referirme a Sócrates me estoy remitiendo a lo que Nietzsche entiende por el socratismo como fundamento de la versión eclesiástica del cristianismo y de la interpretación reactiva de la vida, es decir, del espíritu de pesadez. Pido disculpas por la parcialidad pero sólo así encontré la mejor manera de explicar la crítica radical realizada por Nietzsche a la tradición.

²F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 134.

Nietzsche ve en Sócrates también al principal verdugo de la interpretación trágica de la vida, ya que la consideraba una falsedad, un error que debía ser superado vía la teorización y el conocimiento de las esencias. Convencido de que se podía escrutar la naturaleza de las cosas, Sócrates considera que el error es el mal en sí, y que la apariencia -el mundo de los entes-, no es más que una sombra que debe ser denunciada y corregida vía el conocimiento de las ideas, que en este caso sería el único verdadero, pero nunca percibe que la ciencia no puede llevarnos más allá de la apariencia, a la cosa en sí, pues "En estos errores se basa la representación del mundo que tenemos, y sobre la que trabaja incluso la ciencia. (...) Así pues, si también la ciencia se mueve en el ámbito de la representación, de los errores consolidados en la historia de los seres vivos y del hombre, no habrá que buscar su diferencia respecto al arte (la tragedia) en su mayor verdad y objetividad."³. Aun así, Sócrates pretende acabar de un solo tajo, esgrimiendo el ideal, con el conocimiento milenario de la tragedia, pero para beneplácito de Nietzsche, al final, esta búsqueda de la verdad y de las esencias, negando de paso al mundo, termina por morderse la cola y evidenciar su debilidad.

Sócrates pretende develar la verdad y está convencido -y convence de esto a sus discípulos- de la existencia de la esencia de las cosas y de la posibilidad humana de escrutarla, pero nunca admite -tal vez por falta de tiempo y jovialidad- que en esta búsqueda coja de la verdad por medio de la ciencia sólo se llega al punto de tener que reconocer que se ha llegado, por otra vía, al lugar que originó la partida misma: lo ininteligible. Sócrates parece no saber que la ciencia sólo lleva a la aceptación lógica de la imposibilidad de esclarecer el ser, y es por esto que Nietzsche ve en él no sólo al primer gran negador de la naturaleza y principal aborrecedor de la tragedia, sino al asesino del mito plural por medio de una ficción univocista y tuerta, y al primero de una especie: el patriarca de los hombres decadentes.

Mientras en todos los hombres productivos el instinto es una fuerza afirmativa y creadora, y la conciencia una forma crítica y negativa, en Sócrates el instinto pasa a ser crítico y la conciencia creadora⁴

³ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 69

⁴ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 24.

En Sócrates el instinto ya no es el del hombre que se siente en casa en la naturaleza, este hombre se siente superior a todo lo terrestre y necesita justificar este sentimiento. ¿Y qué es lo que crea Sócrates? Crea precisamente la filosofía clásica griega, crea también un nuevo mito en el que el universo tiene un orden racional accesible al escrutinio humano, como si el hombre fuese el ente privilegiado por su capacidad racional y el mundo estuviese creado sólo para él, exclusivamente para que el hombre ejercite y ponga a prueba su entendimiento mientras espera volver a la morada inmortal de las ideas. Así, Sócrates acaba con la tragedia, convirtiéndose en el espectador que exige una "(...) visión racional del mundo y de los avatares humanos, según la cual "al justo no le puede suceder nada malo" ni en éste ni en el otro mundo. El realismo de la tragedia eurípidea es una consecuencia del optimismo teórico de Sócrates: lo que merece ser representado en el escenario es la estructura racional de la vida."⁵ Para Sócrates la tragedia ya no tiene sentido dado que está convencido –y enseña– que existe una estructura racional del universo, una ordenación tal que no hay lugar para la incongruencia, la ambigüedad, el azar, la tensión, la incertidumbre, la excitación y la diversidad de resultados todos igual de posibles.

Sócrates es el primer genio de la decadencia: opone la idea a la vida, juzga la idea por la vida, presenta la vida como sí debería ser juzgada, justificada, redimida por la idea. Lo que nos pide, es llegar a sentir que la vida, aplastada bajo el peso de lo negativo, es indigna de ser deseada por sí misma, experimentada en sí misma: Sócrates es el <<hombre teórico>>, el único verdadero contrario del hombre trágico.⁶

Decadencia es el término que utiliza Nietzsche lo mismo para referirse a la creación socrática que al estado del hombre moderno y occidental, hijo de la moralidad platónico-cristiana y de una interpretación pesimista de la vida. Toda vez que se hable de ésta, se debe entender la decadencia socrática que introdujo el nihilismo reactivo y, posteriormente, el espíritu de la pesadez

⁵ G, Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 36.

⁶ G, Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 24.

en el hombre. Decadencia socrática porque se refiere al hombre que dejó de tener una visión trágica del mundo y comenzó a teorizar, a interpretar la vida vaciándola de valor, y desarrolló un nuevo sentir surgido de la negación metódica y de la creencia en la infalibilidad de la ciencia y su argumentación lógica. "(...) Sócrates *padeció* la vida. Y se vengó (...)"⁷ y con estas palabras lapidarias presentes en *Gaya ciencia* Nietzsche no deja la menor duda sobre a quién considera responsable de esta decadencia.

Si se parte de creer que existe algo así como la naturaleza de las cosas, es decir, las esencias, y de considerar la idea platónica como lo único real; lo ideal como el verdadero ser de las cosas que han dejado de tener valor en sí mismas por existir en un mundo hecho de apariencias -¡el mundo siendo una imagen pobre, una copia y pálida sombra del mundo de las ideas!-, se está dando un paso irrevocable hacia el nihilismo reactivo y hacia la decadencia de la que nos habla Nietzsche. El hombre de la decadencia es tal porque despoja de verdad a la vida, al ente y a la naturaleza en su totalidad -desvirtúa el cuerpo y niega el mundo-; todas éstas, muestras del fin de la era trágica en la que el hombre sentía al mundo en toda su fuerza y admiraba, no sin temor, su profundo misterio e insondable verdad, y comienzo del platonismo nihilista.

Y así, desde la creación socrática, desde el optimismo teórico y la ciencia que pretenden aniquilar a la visión trágica del mundo y acceder al "conocimiento verdadero" no sólo se evidencia el fin de una era pletórica de héroes, también se da el comienzo del dominio del hombre decadente y de la historia como la historia del nihilismo.

...el socratismo como la gran incompreensión de la vida y el arte: la moral, la dialéctica, la frugalidad del hombre teórico, una forma de cansancio; la célebre serenidad griega, sólo un *crepúsculo*...Las razas fuertes, siempre y cuando son ricas y opulentas en fuerzas, tienen el valor de ver las cosas como son: *trágicas*...Para ellas el arte es más que un entretenimiento y una diversión; es una cura... (...) ⁸

⁷ F. Nietzsche. *Sócrates moribundo*. *Gaya ciencia*. p. 254.

⁸ F. Nietzsche. *Estética y teoría de las artes*. p. 178.

Nihilismo.

La crítica al nihilismo es una de las principales tareas de la filosofía nietzscheana, sólo a partir de ésta se podría lograr una inversión del platonismo, es decir, terminar con la preeminencia de lo suprasensible como ideal para interpretar y valorar el mundo, dotar de nuevo a la existencia de la fuerza fundamental, la seguridad y el poder necesarios para una revaloración afirmativa de la vida. Pero, ¿para qué? “¿Por qué falta esa fuerza fundamental para ganar de modo creador un puesto en medio del ente? Respuesta: porque desde hace tiempo que se le ha debilitado continuamente y transformado en su opuesto. El principal debilitamiento de la fuerza fundamental de la existencia consiste en la difamación y degradación de la fuerza fundadora de metas de la “vida” misma. Pero esta difamación de la vida creadora tiene a su vez su fundamento en que se ha puesto sobre la vida algo que hacía deseable la negación de la vida. Lo deseable, el ideal, es lo suprasensible, interpretado como lo que es propiamente. Esta interpretación del ente tiene lugar en la filosofía platónica.”⁹ Nietzsche quiere superar al nihilismo, quiere devolverle el valor a la vida, al mundo y a los entes, que les fue quitado por la metafísica socrático-platónica.

“La experiencia fundamental de Nietzsche es la creciente comprensión del hecho básico de la historia. Éste es, para él, el nihilismo.”¹⁰ ¿Y de dónde viene el nihilismo? Vattimo respondería que “Al acontecimiento negativo de la muerte de Dios corresponde el nacimiento del nihilismo, entendido como desvaloración de los valores supremos que no produce desesperación sino, precisamente, la afirmación de la vida misma.”¹¹ Pero este brinco de la muerte de Dios a la afirmación de la vida pasando por el nihilismo no es, ni mucho menos, algo sencillo, y a esto se debe el gran esfuerzo nietzscheano de formular su crítica, que es, básicamente, una grave denuncia al hombre moderno y al cristianismo –platonismo para el pueblo-, que parte de una disección de las formas del nihilismo reactivo -resentimiento, mala conciencia e ideal ascético- y busca mostrar genealógicamente el origen y desarrollo de éste en la historia de occidente, para develarlo como lo que realmente es: una reacción en contra de la vida que debe ser combatida y vencida

⁹ M. Heidegger. *Nietzsche I*. p. 155.

¹⁰ *Ibid.* p. 152.

¹¹ G. Vattimo. *Op cit.* p. 204.

desde la afirmación; o en otras palabras, "(...) el hecho histórico, es decir el acaecimiento, de que los valores supremos se desvalorizan, de que todos los fines están aniquilados y todas las estimaciones de valor se vuelven unas contra otras."¹²

Entendiendo que *nihil* en nihilismo no se refiere al no-ser, sino más bien *al valor de nada*, se puede apreciar que al referirse a éste, Nietzsche nos está hablando de *la negación como cualidad de la voluntad de poder*¹³ de la depreciación continua de la vida que se hace hasta lograr que ésta tome un valor de nada.

Es este nihilismo reactivo el que da como resultado la decadencia del hombre, post-socrática y moderna, a la que Nietzsche hace constante referencia.

Nietzsche llama nihilismo a la empresa de negar la vida, de depreciar la existencia; analiza las principales formas de nihilismo, resentimiento, mala conciencia, ideal ascético: denomina espíritu de venganza al conjunto de nihilismo y de sus formas...no hace del nihilismo un hecho histórico, sino más bien el elemento de la historia como tal, el motor de la historia universal, el famoso <<sentido histórico>>¹⁴

El hombre decadente es aquel que, ya sin una visión trágica del mundo, racionaliza su valoración de la vida desde el pesimismo, siempre a partir de una negación que se repite hasta volverse una postura y una forma de percibir el mundo. ¡La negación convertida en un modo de sentir! éste y no otro es el distintivo del hombre de la *décadence*.

Se niega la vida partiendo de una nueva ficción: concebir la vida como pura apariencia y al mundo como la representación de un mundo suprasensible e ideal. La realidad despreciada al grado de hacer de ella un mundo de representaciones que como tal adquiere una nada de valor.

Existe una perspectiva que opone la ficción a lo real, que desarrolla la ficción como el medio por el que

¹² Ibid.

¹³ Ibid. p. 208.

¹⁴ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 53.

triunfan las fuerzas reactivas; es el nihilismo, la perspectiva nihilista.¹⁵

El nihilismo del que surge la creencia en la ficción de un mundo *más allá*, no sólo mejor a éste, sino que *verdadero*, es también una forma del pesimismo. Desde este pesimismo nihilista, en el que la vida ya no es lo real, el hombre considera al mundo como algo que debe ser despreciado precisamente porque es apariencial, porque carece de valor y no es más que una sombra del mundo ideal; y es a partir de este hecho que Nietzsche va tejiendo el significado de la *décadence*. A esta última hay que verla entonces como la suma de la negación de la vida, la creencia en valores enfermos y decadentes, una metafísica que antepone lo suprasensible a la naturaleza y la moral nacida del resentimiento, que hace de la vida algo que debe ser justificado, y del hombre un esclavo de la moral. ¡El hombre un esclavo del resentimiento, maniatado por las más increíbles e incongruentes prohibiciones!

La ficción creada por el nihilismo reactivo no sólo postuló en un primer momento la existencia de Dios -de la esencia, de lo verdadero y del bien-, sino que precede al resentimiento como paso previo a una reacción violenta en contra de la vida. Esta forma del nihilismo es la respuesta vengativa del hombre decadente y del ideal ascético contra el mundo y contra sí mismo, una especie de venganza contra la violencia afirmativa de la vida que se le ha hecho incomprendible; contra las fuerzas afirmativas y contra el dolor intrínseco a la existencia que no ha sabido, podido o querido redireccionar ni aprovechar como una fuente creadora y como una fuerza que le devuelva la alegría por existir.

Sabemos entonces que la *décadence* se da porque el hombre hace del nihilismo reactivo su forma de sentir, interpretar y valorar el mundo; que la creencia en la ficción de otro mundo, considerado como el verdadero, desprecia la vida y todo lo que es activo en ella, al mismo tiempo que configura y acompaña al resentimiento y a la mala conciencia. Pero la decadencia es también la expresión del sentido del ideal ascético, y hace del nihilismo la herramienta para el dominio de las fuerzas reactivas en el hombre.

¹⁵ Ibid. p. 224.

No se puede decir que la crítica nietzscheana sea sólo un intento por liberar al hombre del nihilismo reactivo en todas sus formas y para promover el surgimiento de un hombre desprovisto de resentimiento que no acuse y deprecie la existencia como si ésta fuese culpable de algo; un hombre distinto al del ideal ascético, capaz de superar su decadencia y trascender, hombre éste que bien podría ser el precursor del ultrahombre, al que en vez de la pesadez se le adivinen pies ligeros: danzarán en el que el querer sea ya un crear.

Pero es claro que en esta crítica existe la profunda intención de reformular el modo de ser y de sentir del hombre, en hacer una recuperación de ciertos aspectos del hombre trágico -afirmador del devenir y en el devenir del *ser-* que en su afirmación de lo múltiple afirma lo uno y en el azar a la necesidad, para después ir definiendo al hombre-bailarín que se juega la vida en cada paso de su vida, que es una danza por el mundo, como la acción afirmativa de la vida, de lo sensible y del hombre en contra del nihilismo reactivo y del ideal ascético que han hecho de lo suprasensible el ideal, lo único verdadero y el bien.

En contra del nihilismo hay que poner en obra la vida creadora, es decir, ante todo, el arte; pero el arte crea a partir de lo sensible.

Ahora se vuelve patente en qué medida el arte y la verdad, cuya relación es para Nietzsche una discrepancia que provoca pavor, pueden y tienen que estar en una relación que es más que la relación comparativa que resulta en la interpretación que hace de ellos la filosofía de la cultura. Arte y verdad, crear y conocer se encuentran en una misma perspectiva conductora que se dirige a salvar y dar forma a lo sensible.¹⁶

La historia del nihilismo se refiere al período en que el hombre se ha visto inmerso en un nihilismo inacabado, vengativo, en una moral *contranatural*¹⁷ pesimista, surgida nada menos que de las *fuerzas reactivas* que son el caldo de cultivo para la *enfermedad* del ideal ascético, su anhelo de nada y su deber-ser. Nihilismo

¹⁶ M. Heidegger. Op cit. p. 157.

¹⁷ Para una mejor comprensión de esta idea, revisar: F. Nietzsche. *La moral como contranaturalidad*, en *Crepúsculo de los ídolos*.

inacabado porque sigue siendo en la reacción, se mantiene en la etapa destructivo-pesimista negadora de la vida, y aunque todo crear sea ya un destruir la diferencia se da en que el nihilismo activo, como el nietzscheano, parte de la afirmación del mundo sensible y de la vida como el valor supremo.

Las fuerzas reactivas y el nihilismo.

No me puedo detener en hablar sobre el significado de la fuerza en Nietzsche porque tendría que desviar el camino hacia rumbos que no son precisamente los que aquí me interesan. No busco introducir el tema de lo reactivo, sino simplemente hacer una explicación de éste para la mejor comprensión de lo que será tratado más adelante.

De la fuerza sólo diré que es un concepto, así como el de la voluntad, que es axiomático y base para toda la teoría nietzscheana. No perderé tiempo en intentar demostrar esto, aunque sí daré una mínima explicación que sirva de cauce. Por *fuerza* hay que entender la potencia capaz de generar movimiento, el poder intrínseco productor del cambio y la movilidad en la vida. Nietzsche entiende la fuerza desde la física, la entiende como poder-energía, como una virtud natural de todas las cosas que las pone en interrelación. La fuerza es entendida como el principio inmaterial del mundo que al mismo tiempo lo unifica y lo diversifica, y que, cuestión de primer orden, es la explicación del devenir. Porque en principio, Nietzsche no nos habla de algo así como La Fuerza, sino de las fuerzas; de fuerzas que nunca están estáticas, y que al ser energía y potencia, son la potencialidad del *poder* de las cosas, así como las causantes del movimiento y del cambio eterno.

Una vez dicho esto, vuelvo la mirada sobre el nihilismo y su relación con las fuerzas. Decíamos del nihilismo reactivo que es la negación de la vida, que el hombre nihilista, de la moral contranatural enemiga de la vida, actúa de este modo por reacción, la reacción de su debilidad frente a la fuerza afirmativa y activa de la vida y de los hombres fuertes y señores.

Pero, ¿qué es activo y qué reactivo? Nietzsche hace esta distinción en la cualidad de la fuerza. Según esta distinción existen dos clases de fuerzas por su cualidad, una superior y una inferior. La fuerza activa y la reactiva, en ese orden descendente.

Las fuerzas activas son también las que tienen el poder natural de mandar, son la fuerza afirmativa y creadora, la fuerza propia

del *señor*, y como podemos adivinar, éstas son las menos en términos cuantitativos. Por el otro lado, las fuerzas reactivas son las que tienen el poder de obedecer; la fuerza del *esclavo*, que en lugar de afirmarse en la diferencia empieza por negar lo que es diverso a ella.

Las fuerzas reactivas primero se oponen a lo que no es idéntico a ellas; se oponen, por consecuencia, a las fuerzas activas, que son fuerzas que se afirman por medio de su poder intrínseco. Es importante entender que las fuerzas reactivas buscan separar a las fuerzas activas de lo que pueden, de su *poder*, alejarlas de su acción afirmadora. La reacción de estas fuerzas es la reacción en contra de las fuerzas afirmadoras, pretende a toda costa, y logra las más de las veces, despojar de su poder y dividir a las fuerzas activas. Es así que las fuerzas reactivas triunfan sobre las fuerzas activas por sustracción y separación, ya que, como sabemos, estas últimas se encuentran en desventaja numérica.

En otras palabras, aunque las fuerzas reactivas son inferiores cualitativamente, sobrepasan cuantitativamente a las fuerzas activas, y es precisamente aprovechándose de esta situación ventajosa que logran triunfar y ejercer el dominio.

Las fuerzas reactivas quieren acabar con la cualidad *alta y noble* de las fuerzas activas, no soportan estar junto a ellas sin obligarlas a cambiar su cualidad, a volverlas reactivas a ellas mismas, para que adopten la condición *vil y decadente* propia del esclavo que en vez de mandar obedece. El dominio de las fuerzas reactivas en el hombre es la razón por la que se da el nihilismo reactivo y la *décadence*; el gobierno de los esclavos y la desaparición de los valores y virtudes del hombre fuerte y afirmador de la vida –el señor- .

Hay que precisar que las fuerzas están en devenir, que siendo potencia y energía no pueden sino estar en movimiento. Cuando son las fuerzas reactivas las que dominan, y dado que para Nietzsche esto es así, lo que tenemos es que el devenir es un devenir-reactivo de las fuerzas; que *el devenir* -otro concepto toral de la filosofía nietzscheana- es el devenir del nihilismo.

Indudablemente las fuerzas reactivas también *pueden*, y no sólo eso, acceden a un poder admirable y peligroso: el poder de la enfermedad. La reacción le aporta al hombre nuevas formas de ser afectado, nuevas afecciones. El hombre en el que dominan estas fuerzas es, “por una parte hombre reactivo; por otra,

hombre de un nuevo poder.”¹⁸ El poder del enfermo entre los enfermos, que es el que tiene la fuerza entre esclavos por ser el más dueño de sí mismo, logrando así dominar y poseer la confianza de los enfermos y *ser temido por ellos*.

Como hemos dicho, sí hay devenir en las fuerzas reactivas, pero éste se da a partir de la negación metódica; el devenir de las fuerzas reactivas es nihilista-reactivo, a diferencia del devenir de las fuerzas activas que es afirmativo.

Cuando una fuerza reactiva desarrolla sus últimas consecuencias, es siempre en relación con la negación, con la voluntad nihilista sirviéndole de motor. El devenir-activo, al contrario, supone afinidad de la acción con la afirmación; para que se convierta en activa, no basta con que una fuerza vaya hasta el final de lo que puede, tiene que hacer de lo que puede un objeto de afirmación.¹⁹

En este devenir-reactivo de la fuerza se da el nihilismo reactivo: *la reacción*. Si antes el nihilismo era la negación de la vida, ahora esa negación que partía de una nueva ficción es negada también. El hombre del nihilismo reactivo mata al Dios que hace un momento había sido su forma de negar la vida; ahora este hombre niega también a su Dios, pero no deja vacío este lugar, sino que se pone a sí mismo en él, toma el lugar que antes había otorgado a la esfera de lo divino. Es en este momento que la negación se desarrolla más allá de sus límites anteriores, ahora no sólo se niega la vida, sino también la ficción que fue expresamente creada para despreciarla.

Pareciera que este hecho, el cambio de los valores y la moral religiosa por nuevos valores en los que el hombre se encuentra ocupando el lugar que antes ocupaba Dios, podría ser algo positivo e incluso humanista en el mejor sentido de la palabra, pero en cambio no lo es, puesto que quienes han dado muerte a Dios son los mismos hombres que antes lo habían creado e instaurado como sistema de dominio y control. Los nuevos valores “humanistas” son también valores del resentimiento y la mala conciencia: y aunque no es la misma moral, sigue siendo una moral reactiva propia de esclavos, pero estos esclavos son

¹⁸ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 96

¹⁹ *Ibid.* p. 98.

ahora mejor entendidos ya no desde el sometimiento de la fe, sino de la mediocridad, la hipocresía, la superficialidad, y para Nietzsche no son más que decadentes y mandases comediantes.²⁰

De este modo, el nihilismo no se supera ni se profundiza en una nada de voluntad –como sí sucede en el caso particular de los monjes budistas-, camino a su extinción y desaparición, sino que se exterioriza violentamente como reacción. Ahora más que nunca se hace presente el triunfo de una voluntad de nada en la que todo pierde su valor, incluida la realidad de este mundo y de toda ficción.

El nihilismo reactivo no sólo niega la vida, también a partir de él se creó todo un sistema de castigo: el ideal ascético, que coadyuvó a la creación de una moral que hace del hombre una entidad débil y enferma, sin oportunidad de salir del círculo vicioso de la culpa y el castigo.

Acompañando el triunfo de las fuerzas reactivas viene el devenir-reactivo de las fuerzas; ya no es que al hombre y a su mundo lo particularice un tipo cualitativo de fuerzas, sino que ahora le viene en su esencia un devenir reactivo de todas las fuerzas.

Crítica al ascetismo.

La condena del hombre y de la vida.

El ascetismo.

Intentaré aquí hacer una muy breve semblanza sobre el significado del ascetismo en Nietzsche. Si por asceta se entiende a la persona que se dedica particularmente al ejercicio de la perfección espiritual, entonces tenemos dos aspectos de primer orden para el ascetismo: la perfección y la vida espiritual. Es decir, por un lado se niegan y condenan las pasiones, se castiga el cuerpo y la sensualidad, por el otro se cree en algo así como la perfección, pero dicha perfección no pertenece a este mundo, sino al más allá, la naturaleza es imperfecta, horrorosa y terrible. Dicho de otro modo, se tiene fe en la existencia de un Dios enemigo del hombre porque no lo acepta tal cual es, en un reino

²⁰ Para la mejor comprensión de lo arriba dicho remito a la lectura de *Incursiones de un intempestivo*, en *El crepúsculo de los ídolos* de F. Nietzsche.

suprasensible que al ser perfecto hace de este mundo y de la vida algo imperfecto e indeseable.

El pensamiento en torno al que aquí se batalla es la *valoración* de nuestra vida por parte de los sacerdotes ascéticos: esta vida (junto con todo lo que a ella pertenece, "naturaleza", "mundo", la esfera entera del devenir y de la caducidad) es puesta por ellos en relación con una existencia completamente distinta, de la cual es antitética y excluyente, a menos que se *vuelva* en contra de sí misma, que *se niegue a sí misma*: en este caso, el caso de una vida ascética, la vida es considerada como un puente hacia aquella otra existencia. El asceta trata la vida como un camino errado (...) ²¹

El ascetismo no es un invento particular del cristianismo, pero la iglesia cristiana sin duda es la culpable de haber enquistado a éste en la historia de occidente y de haber hecho de él un sistema para someter y esclavizar al hombre, sobre todo a los hombres fuertes, apasionados por la vida, contra los que se rebela y a los que acaba por vencer.

La Iglesia combate la pasión con la extirpación, en todos los sentidos de la palabra: su medicina, su "cura", es el *castradismo*. No pregunta jamás: "¿cómo espiritualizar, embellecer, divinizar un apetito?" – en todo tiempo ella ha cargado el acento de la disciplina sobre el exterminio (de la sensualidad, del orgullo, del ansia de dominio, del ansia de posesión, del ansia de venganza).- Pero atacar las pasiones en su raíz significa atacar la vida en su raíz: la praxis de la Iglesia es *hostil a la vida*.²²

El asceta no es más que el castrado ideal para Nietzsche, el impotente, el incapaz de crear, el seguidor del Dios enemigo de la vida porque es débil y quiere que todos se le asemejen, quiere

²¹ F. Nietzsche. *La genealogía de la moral. Tratado tercero*. p. 151.

²² F. Nietzsche. *El crepúsculo de los ídolos. La moral como contranaturaleza*. p. 60.

instaurar el reino de Dios en la tierra y hacer del hombre un esclavo de la moral contranatural y así beneficiarse, dado que así sería él el débil entre los débiles, él el pastor de los rebaños y la Iglesia una institución con el monopolio de lo divino y de la salvación. Ideal de hombres con una corporeidad enfermiza, incapaces y enemigos de la jovialidad y la gran salud características del hombre fuerte y noble, del *señor*, que es ligero y amo de sí mismo. Un ideal de este tipo sólo puede surgir de un hombre *bajo, vil y esclavo*, producto del *resentimiento* y de *la mala conciencia*, con una voluntad nihilista que no motiva sino la negación continua de la vida, y precisamente de estos elementos hablaremos a continuación. Pero antes de esto es importante resaltar dos cosas. En primer lugar, Nietzsche entiende por el ideal ascético a la moral cristiana cristalizada en la *praxis*, en un sistema que permite hacer del discurso del deber y la prohibición algo instaurado en el modo no sólo de sentir, sino de actuar del hombre. Pero por el otro lado también tenemos que es gracias a la ascesis que existe un futuro prometedor para el hombre y para la revaloración de la vida. "La ascesis, como todos los elementos que componen la visión moral-metafísica del mundo, se transforma finalmente en su opuesto: así como Dios muere a causa de la religiosidad y moralidad de sus fieles, así la ascesis que nace de la moral del resentimiento se convierte también en una promesa de futuro, obra en pro de la liberación del hombre de la pura voluntad de salud, de supervivencia, de seguridad. Sólo porque el hombre ha llegado a ser capaz, incluso por la ascesis, de mirar más allá de sus propios intereses de conservación, sólo por esto es posible algo como la voluntad de poder no reactiva, el ultrahombre, la "gran salud"; cosas todas que se reflejan en la capacidad de vivir la experiencia de lo trágico."²³

El resentimiento

Este hombre del nihilismo reactivo, el sacerdote-asceta, desarrolla un deseo y el medio para realizarlo y llevarlo hasta sus últimas consecuencias: su deseo es el de sublevarse y triunfar ante los hombres fuertes y las fuerzas activas, y su medio es el espíritu de venganza.

En este sentido, cabe decir que el resentimiento no es más que un deseo de venganza, y en sus últimas consecuencias el triunfo

²³ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 168.

del débil como tal, es decir, del esclavo que permanece siendo esclavo aunque tome el lugar del señor.

Por medio del espíritu de venganza, el resentimiento asegura la relación de las fuerzas en los más de los hombres en el que las fuerzas reactivas dominan y logra así doblegar no sólo a las fuerzas activas separándolas de lo que pueden, sino que destruye la salud del hombre fuerte y hace de la debilidad la única forma posible de supervivencia y convivencia entre los hombres. Dado que ahora son los esclavos los que dominan, el señor no tiene lugar en este nuevo orden de cosas.

“No podemos ocultarnos a fin de cuentas qué es lo que expresa propiamente todo aquel querer que recibió su orientación del ideal ascético: ese odio contra lo humano, más aún, contra lo animal, más aún, contra lo material, esa repugnancia ante los sentidos, ante la razón misma, el miedo a la felicidad y a la belleza, ese anhelo de apartarse de toda apariencia, cambio, devenir, muerte, deseo, anhelo mismo ¡todo eso significa, atrevámonos a comprenderlo, *una voluntad de nada*, una aversión contra la vida, un rechazo contra los presupuestos más fundamentales de la vida, pero es, y no deja de ser, una *voluntad!*...Y repitiendo al final lo que dije al principio: el hombre prefiere querer *la nada* a *no querer*...”²⁴

El hombre del resentimiento se particulariza por su voluntad de nada, por su capacidad despreciativa y su incapacidad de sentir respeto ante nada que no sea lo suprasensible. No debe sorprendernos que el hombre del resentimiento siempre esté culpando a alguien más; siempre es *el otro* el culpable de todo, y sobre todo, es el otro el culpable de la debilidad propia del hombre resentido. En esto se basa el deseo de venganza, en la venganza contra los que considera culpables de todas las desgracias que el hombre del resentimiento sufre y es incapaz de comprender y asimilar. ¿Y quién más sino el fuerte y el señor serán los arquetipos del culpable de todo a los ojos del débil y el esclavo?

A partir de que el resentimiento triunfa por medio de su deseo de venganza el hombre ya no es un hombre de poder afirmativo y jovialidad, sino un hombre en el que predomina la pasividad, la depreciación y la enfermedad:

Vil, innoble y bajo designan y definen a la debilidad de este hombre-esclavo en el que las fuerzas reactivas han reemplazado

²⁴ F. Nietzsche. *La genealogía de la moral. Tratado tercero*. p. 205.

a la acción creadora y activa de la afirmación y lo han llenado de desprecio y vengatividad.

¡Los señores por los esclavos! ¡Esclavos que ni siquiera así, dominando, se liberan de sus cadenas!

El hombre del resentimiento es el hombre del beneficio y del provecho. Más aún, si el resentimiento ha podido imponerse en el mundo ha sido haciendo triunfar el beneficio, haciendo del provecho no sólo un deseo y un pensamiento, sino también un sistema económico, social, teológico, un sistema completo, un mecanismo divino...Es en este sentido que los esclavos tienen una *moral*, y que esta moral es la de la *utilidad*.²⁵

Imputación de los errores, y la eterna acusación son, según nos lo dice Deleuze, la muestra de la agresividad del resentimiento, lo mismo que la frustración y la necesidad de venganza son sus *a priori*. Se entiende entonces que el resentimiento es la imputación de las equivocaciones y debilidades propias al otro. La recriminación, la acusación perpetua hasta lograr que el acusado acepte su culpabilidad. Instinto de venganza que, para Nietzsche, se ha apoderado hasta tal punto de la humanidad a lo largo de los siglos, que toda la historia, la religión y sobre todo la moral, llevan su huella inconfundible. La moral del esclavo que invierte los valores afirmadores de la vida, los nobles valores del señor y hombre trágico; una moral en la que el esclavo aplica la fórmula de acusar sistemáticamente al otro, siempre al otro, haciendo del otro el malo, resultando de esto que: *si el otro es el malo entonces yo soy bueno*.

El esclavo abroga todas las formas distintas de entender la vida e interpretar al hombre, no admite la pluralidad ni la diferencia, sólo entre esclavos se siente bien, y se siente bien así porque sólo así se puede adjudicar el bien y declarar culpables a todos los demás sin que nadie le exija cuentas o explicaciones.

En el resentimiento (es culpa tuya), en la mala conciencia (es culpa mía), y en su fruto común (la responsabilidad), Nietzsche no ve simples fenómenos psicológicos, sino categorías fundamentales del pensamiento semítico y cristiano, pilares de la

²⁵ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p.167

manera occidental de pensar y de interpretar la existencia en general.

El hombre del resentimiento es incapaz de *admirar, respetar o amar*; nada le interesa más que la depreciación y la acusación de la vida, puesto que es por ellas que resulta siempre siendo el mejor y el único bueno en este mundo.

¿Y cómo es que el débil, bajo y esclavo logra separar a los señores de su poder y tomarlo en su lugar? Es claro que no por su cualidad, sino porque el esclavo es cuantitativamente siempre superior a los señores, ¿cuántas hienas por un león? Cualquiera nace esclavo, pero no cualquiera se convierte en señor. La masa de esclavos rodea y asfixia al señor, lo separa de su poder del mismo modo que las fuerzas reactivas actúan sobre las activas. El esclavo oprime mediante su superioridad numérica al señor hasta convertirlo en uno de ellos o acabar por destruirlo. El héroe dejó de morir a manos de otro héroe mejor que él o a quien favorecían dioses más poderosos, ahora muere asfixiado por múltiples manos anónimas o se ve obligado a perder su nombre y convertirse en el prisionero de una horda de esclavos.

Nietzsche no necesita de otra razón para considerar necesaria una revaloración y un nuevo ideal; una nueva interpretación y una manera distinta de pensar la existencia en general.

Esta es nuestra situación con relación a la existencia: ni siquiera hemos reconocido a la voluntad capaz de valorar la tierra (de <<pesarla>>) ni a la fuerza capaz de interpretar la existencia. Entonces negamos la propia existencia, sustituimos la interpretación por la depreciación, inventamos la depreciación como manera de interpretar y de valorar.²⁶

La vida no es culpable ni responsable como tampoco lo es el hombre. Nietzsche encuentra en la tragedia y en el culto a Dionisos la verdad múltiple: la inocencia de la vida, la inocencia de la pluralidad, del devenir y de todo lo que es. Y si se parte de un conocimiento y un sentir trágico de la vida "La existencia perderá su carácter todavía criminal para tomar un carácter radicalmente inocente."²⁷

²⁶ Ibid. p. 37.

²⁷ Ibid. p. 36.

Más adelante, en la segunda parte, junto a Nietzsche y guiados por Dionisos, veremos cómo es que el baile, entendido metafóricamente, es la forma de la voluntad de poder que actúa en el sentido opuesto a la voluntad de poder que quiere la nada, la voluntad del que revaloriza la Tierra y en donde se da la fuerza capaz de interpretar la vida desde su afirmación y redescubrir su alegre inocencia.

La decadencia y el dominio del sacerdote ascético sobre los hombres son prueba de la enfermedad en el hombre, pero esta enfermedad es una forma más del resentimiento, no ya el resentimiento como una manifestación de la enfermedad. El resentimiento es propio de los hombres que no gozan de la *gran salud* ni, por supuesto, de *jovialidad*, característica de los esclavos que han usurpado el poder a los hombres de *fuerza*, *nobleza* y *altura*, mediante el odio, el desprecio y una ingente mala voluntad de negación.

La mala conciencia

Aún siendo el mismo sufrimiento y pasión, hay una diferencia sustancial en la forma de concebir el dolor por el cristianismo y la tragedia –Jesús y Dionisos–, ambos reconocen que la vida es dolorosa y que, desde la perspectiva humana, la existencia conlleva un profundo sufrimiento, pero la diferencia radica en que:

Por una parte, la vida que justifica el sufrimiento, que afirma el sufrimiento; por otra parte, el sufrimiento que acusa a la vida, que testimonia contra ella, que convierte a la vida en algo que debe ser justificado.²⁸

En la visión trágica el dolor es un excitante para la vida y no un argumento contra ella. El dolor es visto como una manera de tener presente la propia finitud y alegrarse de la vida, ya que sin dolor no sería, ni remotamente posible, el placer. En cambio, en el cristianismo vemos cómo la vida es acusada por el sufrimiento, según esta manera de entender el dolor, la vida tiene que ser justificada porque sufrimiento y dolor son un castigo para el hombre que es culpable de pecado.

²⁸ Ibid. p. 25.

El cristianismo no sólo cree en la culpabilidad de la vida, sino que por medio del sacerdote, y a partir de la ficción que ha creado para justificarse a sí mismo, inventa la noción de pecado para redireccionar el resentimiento hacia dentro. Hacer que cada hombre se vea como el responsable y culpable de su propio sufrimiento, para poderle exigir así que expie su propia culpa convirtiéndose en uno de ellos, es el método cristiano para separar al hombre de su poder, para que, a la vez que este hombre es separado de lo que puede, sin posibilidades de ser un señor y convertirse en una amenaza para la congregación de esclavos auspiciada por el cristianismo, el sacerdote asegure su papel de pastor, de *enfermero de los enfermos*. Y es así que se entiende al sacerdote como el paradigma del enfermo entre los enfermos.

Basando lo siguiente en las consideraciones presentes en *Genealogía de la moral*, por pecado hay que entender una de las expresiones más claras del alma enferma y el triunfo del resentimiento, y el instrumento del sacerdote del ideal ascético para consolidar la condición de esclavitud del hombre y su hegemonía sobre ellos.

“Yo sufro: alguien tiene que ser culpable de esto” – así piensa toda oveja enfermiza. Pero su pastor, el sacerdote ascético, le dice: “¡Está bien, oveja mía!, alguien tiene que ser culpable de esto: pero tú misma eres ese alguien, tú misma eres la única culpable de esto, -¡tú misma eres la única culpable de ti!...” Esto es bastante audaz, bastante falso: pero con ello se ha conseguido al menos una cosa, con ello la dirección del resentimiento, como hemos dicho, queda cambiada.”²⁹

Son hombres enfermos, incapaces de considerar la vida desde una valoración propia, los que con la guía del sacerdote, una moral del deber y el nihilismo reactivo interiorizan su resentimiento hasta convertirlo en mala conciencia. Víctimas de su propia impotencia y debilidad, esta nueva clase de despreciadores de la vida, al no tener a quién acusar dado que son ellos mismos los únicos culpables de su desgracia, desarrollan y afirman la creencia de que en la vida se *debe sufrir ya que se es culpable*.

Definen al nihilismo propiamente cristiano, es decir, la manera en que el cristianismo niega a la vida: por

²⁹ F. Nietzsche. *Genealogía de la moral*. Tratado tercero. p. 165.

una parte la máquina de fabricar la culpabilidad, la horrible ecuación dolor-castigo; por otra parte la máquina de multiplicar el dolor, la justificación por el dolor, la fábrica inmundada.³⁰

La mala conciencia, que no es otra cosa que la *interiorización del dolor*, está formada por estos dos aspectos del cristianismo: el sufrimiento y la culpabilidad, la justificación de la vida –que es culpable- por el dolor-castigo.

...ya que sufre es culpable. Después, significa que debe ser justificada, es decir redimida de su injusticia o salvada, salvada por este mismo sufrimiento que la acusaba hace un momento: debe sufrir ya que es culpable.³¹

Deleuze nos da esta primera definición: *la mala conciencia... es la multiplicación del dolor por interiorización de la fuerza.*³² El dolor se interioriza y se ve espiritualizado, es decir, se entiende al dolor como un sentido interno, como una afección que viene del hombre y va *contra el hombre*, como consecuencia de una falta. Felizmente el sacerdote diría -¡No de una falta, sino del Pecado!-

Nietzsche resalta el hecho de que a partir del cristianismo, el dolor se ha transformado en sentimiento de culpa, de temor, y de un castigo justificado. ¡Ya no la injusticia del dios judío, sino la justicia divina a través del castigo!

Recordemos que el hombre del resentimiento busca la causa de su sufrimiento y culpa todo lo que es activo. Acusa y acusa todo lo distinto a él hasta conseguir que todo se le parezca. El resentimiento dirige su poder y acusación hacia afuera, hacia el otro, para lograr que todo aquel poseedor de fuerza y bienestar –buena salud- se sienta culpable por el sufrimiento generalizado de los débiles, que son los más; para separar las fuerzas activas de su poder y obligarlas a volverse contra sí mismas, a interiorizarse. Y al interiorizarse, las fuerzas activas se vuelven reactivas y el resentimiento encuentra su triunfo final. Es llegado este momento que el resentimiento debe cambiar su dirección pues ya no hay nada fuera de su esfera, y es así que debe

³⁰ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 26.

³¹ *Ibid.* p. 26.

³² *Ibid.* p. 181.

encontrar la causa del sufrimiento en sí mismo: dado que ya no hay nadie a quien acusar, sólo uno mismo puede ser el culpable de su propia desgracia.

El dolor ha sido interiorizado y por esta razón se multiplica; es ahora que el hombre encuentra la justificación de su dolor en sí mismo.

Subrayamos: el resentimiento cambia de dirección, se vuelve contra sí mismo y se transforma en mala conciencia; el dolor ya no se entiende como una afección que viene de fuera, ha sido interiorizado y multiplicado hasta convertirse en un sentimiento de culpa; y esta culpa es la que interpreta al dolor como castigo por el pecado.

Por la mala conciencia, el sufrimiento y el dolor son entendidos como castigos que hacen del hombre un ser culpable y condenado.

Es por el resentimiento y la mala conciencia que se ha llenado de vileza y bajeza la vida y al hombre, que se ha perpetuado la debilidad enferma y la esclavitud de la humanidad con respecto a una moral despreciativa y contra la vida.

El resentimiento, la mala conciencia, son constitutivos de la humanidad del hombre, el nihilismo es el concepto *a priori* de la historia universal; por eso, vencer el nihilismo, liberar el pensamiento de la mala conciencia y del resentimiento, significa superar al hombre, destruir al hombre, incluso al mejor.

La crítica de Nietzsche no se concentra en un accidente, sino en la esencia misma del hombre; es en su esencia que el hombre es llamado enfermedad de la piel de la tierra.³³

La pesadez

La pesadez es aquel estado característico del hombre decadente, producto del nihilismo reactivo y, específicamente, característica del pensamiento eclesiástico-cristiano como dogma y estructura de dominio.

³³ Ibid. p. 234.

Concepto fundamental en la obra nietzscheana por abarcar todas las formas del nihilismo reactivo y hacer una clara referencia a las cualidades de la *décadence*, el *espíritu de la pesadez* es la forma en que se presenta, en una sola idea, el conjunto de síntomas y consecuencias en el hombre -y en la historia universal- de la moral religiosa monoteísta, específicamente la judeo-cristiana, fundada nada menos que en la negación y en la prohibición, producto de la venganza, el resentimiento y la mala conciencia.

Es a partir del estudio crítico de la pesadez que Nietzsche nos propone la transvaloración de todos los valores; esto es así porque la pesadez es precisamente el conjunto de valoraciones pesimistas y enfermas, de prejuicios, hipocresía y la negación como modo de ser de la voluntad.

Transvaloración que es impostergable si hacemos caso al alegre mensaje zaratustreano, que canta por el advenimiento de una nueva manera de sentir y de ser; que nos anuncia la posibilidad y el modo para que el hombre sea superado; posibilidad de superar el nihilismo y la pesadez por medio de la afirmación y la ligereza. Es decir, de reinterpretar y revalorar la vida haciendo de la creación afirmativa y poética el modo de entender la existencia, decir sí a la vida y a la diversidad de fuerzas que conforman a cada hombre, ya no de buscar imponer una moral del deber-ser, sino de abrir de nueva cuenta el horizonte de las posibilidades humanas a partir del querer-ser, desde un perspectivismo que afirme la pluralidad, y no desde una voluntad de verdad que pretenda anquilosarse y subyugar a los hombres encadenándolos a la negación pesimista, a la culpabilidad y a un ideal ascético negador de la vida y el mundo.

No podemos pasar por alto la advertencia nietzscheana de que el nihilismo reactivo no es precisamente un modo en que la voluntad de nada se dirija a su desaparición. Todo lo contrario, el nihilismo vuelto espíritu de la pesadez no se basta con negar, pretende seguir negando, *ser* en una negación sin fin.

La pesadez depende de la valoración negativa del valor de nada para continuar con su dominio sobre las fuerzas activas e impedir que la afirmación se sobreponga a la tarea despreciativa del espíritu de venganza que es, propiamente dicho, la pesadez.

El nihilismo reactivo aun siendo la negación de todo lo que es y se encuentra en devenir, es la negación de todo menos de sí mismo: el espíritu de la pesadez depende de la negación siempre y cuando éste no sea objeto de la misma. Sólo cuando el

nihilismo busca incluso negarse a sí mismo podemos hablar de un nihilismo acabado, de un nihilismo que en nada se parece al de la tradición cristiana.

Derrumbar a la pesadez atacando sus pies de barro, hacerla caer por su propio peso para abrir paso a que resurja la némesis de la pesadez y de la *décadence*: el hombre danzarán de pies ligeros, es una prioridad de la filosofía nietzscheana.

Por pesadez también hay que entender la depreciación del cuerpo y la naturaleza: la prohibición del erotismo, de la carne, del deseo, de la violencia y del juego de fuerzas internas del hombre que lo identifican con la tierra, el devenir y con todos los seres vivos.

(...) la doctrina de la voluntad ha sido inventada esencialmente con la finalidad de castigar, es decir, de *querer-encontrar-culpables*. Toda la vieja psicología, la psicología de la voluntad, tiene su presupuesto en el hecho de que sus autores, los sacerdotes colocados en la cúspide de las viejas comunidades, querían otorgarse el *derecho* de imponer castigos: -querían otorgarles a Dios ese derecho...A los seres humanos se los imaginó "libres" para que pudieran ser juzgados, castigados, -para que pudieran ser *culpables*: por consiguiente, se *tuvo que pensar* que toda acción era querida y que el origen de toda acción estaba situado en la conciencia (-con lo cual el más *radical* fraude *in psychologisis* quedó convertido en principio de la psicología misma...) (...) no hay a nuestros ojos adversarios más radicales que los teólogos, los cuales, con el concepto de "orden moral del mundo", continúan infectando la inocencia del devenir por medio del "castigo" y la "culpa". El cristianismo es una metafísica del verdugo...³⁴

En este sentido se entiende por qué la pesadez es todo lo que resulta del ideal ascético y la moral cristiana como jueces y verdugos de la vida y de la conducta del hombre.

³⁴ F. Nietzsche. *Error de la voluntad libre en El crepúsculo de los ídolos*. p. 75.

En *Así habló Zaratustra* Nietzsche presenta algunas metáforas que aquí utilizaremos para una mejor comprensión de la pesadez. El *espíritu del camello* y la cualidad propia del *asno* son ejemplos que representan la condición humana de animal de carga y resignación, la falta de agresividad activa y de la capacidad de superar la negación por medio de la afirmación creadora de nuevos valores y destructora de los falsos ídolos. La falsa afirmación del asno quiere decir que, al éste no saber decir ¡no!, todo es negado porque dice siempre lo mismo a todo, sea esto lo que sea. El I-A del asno (que en alemán tiene el mismo carácter fonético que el afirmativo *si*) no es otra cosa que la negación más rotunda, *dado que a todo responde igual, a todo le da el mismo valor*. Para él nada vale; su respuesta a cualquier pregunta es la misma respuesta del nihilismo que a todo dice ¡no!

Pesada carga es despreciar la vida, vivir oprimido por las prohibiciones, los prejuicios, la fe en creencias impropias y el pesimismo de una moral del deber. Una carga que doblega la fuerza creativa del hombre es la interpretación negativa y condenatoria de la vida. Desde esta interpretación es que la vida se ve juzgada como si, por ser dolorosa y causante de sufrimientos, tuviese que ser justificada y redimida.

¡La vida hecha receptora de un juicio moral como si debiera ser justificada! ¡La vida considerada como algo que no vale por sí misma! ¡Como si todo en la vida fuese sólo dolor y sufrimiento!, y peor aún, ¡hacer del dolor y del sufrir algo malo, el mal en sí que debe ser acusado!

Es por el espíritu de la pesadez que la vida se convierte en una carga para el hombre, ¡una carga de la cual hay que librarse! Pero para qué, ¿para ser nada? Sólo hombres débiles y llenos de resentimiento podrían querer algo semejante. Con su crítica Nietzsche no pretende enderezar lo que irremediablemente se ha torcido; Nietzsche quiere destruir al espíritu de la pesadez, y junto con él, a todo lo que se le asemeje, a todo aquel que no pueda más que guiarse por su ideal de negación: un ideal de nada.

Que la vida represente un peso insoportable para el hombre es lo mismo que pensar el cuerpo como una cárcel del espíritu; el cuerpo un anfitrión incómodo y temporal del espíritu, como si la corporalidad, la materia y el mundo de los entes fuesen inferiores y ajenos a las fuerzas que a través de ellos se manifiestan.

Detengámonos un momento en este punto. No me gustaría hacer aquí una declaración a favor o en contra de la creencia en el alma, pero sí creo que es importante hacer referencia al sentido de esta creencia como una manifestación del espíritu de la pesadez. Aquí, la discusión no va en torno a si el hombre tiene o no una dimensión espiritual, sino a la postura del cristianismo con respecto al alma, que no sólo nos dice que de hecho existe una cosa-lugar donde radica la humanidad y la esencia del hombre, sino que este lugar es el *alma*; una cosa-no cosa, puesto que es real dado que existe, pero perteneciendo a una realidad que no es la de este mundo, sino otra metafísica, divina y perfecta.

El cristianismo postula la existencia de un espíritu trascendente en los hombres que no es precisamente el hombre en el que habita pero que tampoco deja de serlo por completo. Algo así como un *yo* puro, la cosa en sí de cada hombre, su dimensión espiritual inmortalizada en la idea.

La vida entendida desde una dialéctica que ve al hombre con una doble naturaleza, cuerpo-espíritu -en descomposición uno e inmortal el otro-, y pensar al hombre desde el *hilemorfismo*, es pensar que el hombre no se pertenece a sí mismo. No del todo, porque su espíritu (y con él su inmortalidad) le pertenece a un dios que lo ha hecho responsable de las acciones que realice mientras habite en el mismo cuerpo y en la misma tierra que este dios ha negado y despreciado previamente.

La negación de la vida y del deseo, y el cuerpo visto como una cosa en la que se ha enquistado el alma del hombre, es veneno depositado en lo más profundo, en las entrañas mismas de la vida. Más tóxico no podía ser este postulado cristiano sobre el alma.

Espíritu de la pesadez: la creencia en un alma condenada, juzgada y castigada incluso antes de nacer; el hombre culpable por el simple hecho de existir.

Sólo el nihilismo reactivo y el resentimiento podían salir con semejante idea. ¡La vida como una prueba en la que Dios ha arrojado al hombre, y en la que se empieza no de cero, sino desde números rojos! Una prueba-castigo por un pecado original que hace de la vida algo de por sí condenable. Pesado grillete el cuerpo y el mundo interpretados como una celda con un denso e irrespirable tufo de pecado.

¡Como si el hombre fuese un espíritu que ha caído en esta tierra por una falta cometida ante un dios con el que tendrá que rendir

cuentas, y con el que no podrá más que salir perdiendo, dado que ya ha sido condenado!

Sólo el espíritu de la pesadez podía inventar un dios que desprecia la vida y el mundo, y peor aún, una vez muerto este Dios ¡hacer que el hombre se obligue a hacer lo mismo!

Nos hacemos pesados y reactivos al creer en la existencia de un alma que es más prodigiosa que el cuerpo-órgano que le da vida, al preferir una ilusión que niega la vida sobre este mundo y la propia existencia; hacer de la vida algo pesado en vez de *pesar la vida*. Es decir, el hombre decadente lo es por negar y menospreciar la vida en vez de valorarla como lo que es, como lo único que es.

Despreciar la realidad en la esfera religiosa es negar la diversidad y la potencia del mundo,³⁵ es hacer del hombre un esclavo de la moral, un ser débil sin la menor posibilidad de elegir su propio destino, un enemigo de la divinidad. ¡El hombre despojado de su fuerza y de su heroicidad!

Forma de concebir al mundo ésta, que es precisamente a lo que Nietzsche se refiere con el fin del hombre trágico y el principio de la decadencia.

¡Un más allá que condena al aquí y al ahora! Y que de paso niega la pluralidad, la diferencia, el azar-necesidad y el *devenir activo* de la vida.

Espíritu de la pesadez es culpar a la vida, es la negación y el resentimiento como los instrumentos inhibidores del actuar y causantes del olvido del hombre de su autonomía y de su capacidad creadora. ¡El actuar de cada hombre efectuado a partir de una lógica basada en un sistema de castigo y recompensa!

El espíritu de la pesadez se define en la concepción moralizante del mundo, hipócrita y decadente, hecha por esclavos que imponen su interpretación del mundo guiados por una voluntad de nada. Desde esto se puede entender por qué la esencia de la pesadez es que todo se vuelva pesado: que nunca más sean los fuertes, portadores de la gran salud y pies ligeros, los guías de

³⁵ Nietzsche ve en la dialéctica la negación del devenir, del eterno retorno y de la voluntad de poder; o sea, comprende que la dialéctica es, nada más y nada menos, que la interpretación moralista y maniqueísta, reactiva y nihilista de la vida, y que por ningún motivo puede ser considerada ya no sólo como pertinente, sino ni siquiera fundada en la realidad ni en la experiencia. Dado que éstas demuestran una realidad completamente distinta a la postulada tanto por las religiones monoteístas, como por todas las teorías surgidas de una concepción dialéctica de la realidad.

los hombres. Su meta es despojar la vida de su valor y al hombre de su potencia; acercar la vida a la *nada* por medio de la negación del *ser*, censurar todo *querer* por medio de la imposición del *deber*, provocar el cambio radical y último de un hombre creador y poderoso por uno resignado en la culpabilidad, que acepte el castigo, asuma su responsabilidad, y que haga de la venganza, el resentimiento y la sumisión sus únicas formas de coexistir con el mundo.

Bajo, vil, esclavo: Raskólnikov el decadente.

En *Crimen y castigo*, Dostoyevski nos presenta una excelente ilustración sobre el hombre como un campo de batalla donde es imposible la conciliación entre el deseo y el deber, entre el poder humano y la censura moral.

Raskólnikov es el hombre decadente, en él se aprecia sin ambages la condición penosa del hombre moralizado, debilitado y alejado de su poder por la *ley* y las *buenas costumbres* particulares de las sociedades completamente permeadas por la religión y la doctrina moralizante del cristianismo. Un ser imposibilitado de aceptar y afirmar plenamente sus actos, que, a pesar de su profundo nihilismo, termina por sucumbir a la duda metafísica y la fábrica inmundada de culpabilidad, remordimientos y autocensura, que lo obligan a entregarse al sentimiento de responsabilidad y sometimiento ante un dios al que nunca ha reconocido en el mundo más que mediante el sistema del castigo.

Raskólnikov es incapaz de terminar lo que ha empezado: su emancipación de la moral, de los prejuicios, del miedo, la sumisión y la resignación. Al final, el arrebatado de fuerza que lo impulsó a tomar la decisión que cambiaría su vida fue demasiado poderoso, mucho más que él, su debilidad encontró la forma de sobreponerse, de cortar de tajo la libertad apenas alcanzada y de separarlo de su poder.

La mala conciencia de este hombre le hace entender el mundo como el mundo del pecado, o sea, un mundo que se sostiene en prohibiciones y en el que de inicio se es culpable; un mundo en el que el hombre debe ser castigado para encontrar su salvación, y peor aún, en el que el hombre se castiga, se denuncia y se entrega a la maquinaria del resentimiento y la responsabilidad de la que no podrá librarse. Pero Raskólnikov descubrió la posibilidad de afirmación gracias a la transgresión de estas leyes, a la falta del hombre libre con respecto a los principios y valores negadores de la vida que censuran la pluralidad y diversidad del mundo. Y este descubrimiento resulta demasiado para su enfermizo espíritu. A Raskólnikov le pesa su poder y su libertad, prefiere la seguridad del sistema al rompimiento de las leyes y la creación de nuevos valores, necesita de un sistema penitenciario, es decir, de un sistema basado en el temor al castigo, el dolor y el arrepentimiento para sentirse a salvo. Es incapaz de reafirmar sus actos y decisiones tomadas al margen y en contra de la

interpretación maniqueísta del mundo, al margen de los demás. Prefiere ser uno más a destacarse, confundirse entre las personas a distinguirse como único.

No obstante haber tenido la fuerza y la voluntad para realizar un acto que a todas luces le parecía justo y necesario, este hombre nunca poseyó la gran salud como para sobreponerse a la crisis de la que sería víctima; no tuvo el coraje y la ambición suficiente para superar sus propios límites.

Como un esclavo incapaz de enseñorearse de su propia vida, Raskólnikov prefiere la mortificación de sus pasiones y sentidos a dejar que éstos se manifiesten con toda su fuerza y le muestren su propio poder e independencia si al menos se aceptara tal cual es, y en esa aceptación afirmara sus actos, todos y cada uno de sus actos. No sería lo mismo si tuviese la capacidad de olvido necesaria para toda salud –física y espiritual-, pero no, ya ha pasado mucho tiempo desde que Raskólnikov pertenece a este mundo moralizante; él es ya un hombre debilitado, sin fuerza para sobreponerse a sus miedos y sus penas, sin el poder para sacudirse todo lo que de pesado le ha cargado una vida de prejuicios, prohibiciones y negación; Raskólnikov ha sido parte del rebaño homogeneizado, dirigido a una muerte por inanición, por demasiado tiempo.

En el *vía crucis* de este hombre podemos apreciar la potencia de la fuerza activa, su poder de derribar el sistema, de negar la negación de la vida por medio de un acto brutal; somos testigos de la violencia que surge del fondo de la vida en contra de la injusticia que el hombre comete contra ella misma. Pero también observamos el gran poder que el nihilismo y las fuerzas reactivas tienen sobre el hombre, vemos cómo el hombre ha devenido en esclavo de las más viles de sus creaciones: la negación de la vida, la prohibición, la supresión condenatoria de las pasiones y deseos, el castigo, el dolor autoinfligido y la renuncia a su capacidad creadora.

Después de romper consigo mismo, de superarse violentamente y de realizar un acto libre y poderoso, Raskólnikov cae nuevamente presa de las redes del espíritu de la pesadez, cae enfermo como nunca antes, justo un instante después de haber experimentado la salud y la fuerza que jamás había sentido; cae enfermo porque su debilidad le hace imposible manejar este poder: la soberanía de sí mismo. Y niega este sentir al mismo tiempo que al acto que hace apenas unos momentos acaba de realizar, porque la afirmación de ambos sería suficiente para querer derribar, aplastar, borrar el mundo entero en el que vive

junto a todos sus hombres. Pero Raskólnikov ya pertenece a este mundo y no se puede distinguir de los demás hombres, es un ser enfermo y carece de fuerza. Sin este mundo tal cual lo conoce, y sin sentirse semejante a los demás hombres, Raskólnikov caería en una soledad y tristeza que sería incapaz de sobrellevar.

En el último momento de la libertad que dolorosamente acaba de alcanzar, elige el castigo, prefiere la celda al aire libre de los campos, prefiere el amor *ideal* de una mujer esperándolo del otro lado de los muros que lo confinan a entregarse al erotismo y a ella; su debilidad y decadencia le impiden escapar, inventar su felicidad, ser libre y olvidar. Raskólnikov no ama a nadie y sin embargo lo salva el amor... es un romántico.

Prefiere reconciliarse con Dios que con la vida. Primero culpa y encuentra en una anciana usurpadora a la culpable de todo su dolor, la mata, pero luego busca un responsable de este acto y se culpa a sí mismo; condena su vida al castigo y al arrepentimiento, y acaba por arruinarse.

Como cualquier otro *hombre de bien* prefiere el castigo al crimen que sería acabar con la moral esclavizante del cristianismo, prefiere morir él a matar lo poco que aún queda en pie de su Dios.

Después de alcanzar momentáneamente la fuerza para llevar a cabo un acto poderoso, este hombre enfermo enloquece, delira, se reajusta las cadenas antes rotas y se reconcilia con su impotencia y mediocridad. Alojándose en la pasiva calma de la resignación, en la seguridad del autosuplicio, cobijado por una voluntad de nada que lo resguardará de ahora en adelante, reniega del poder que tuvo en sus manos, del que se ha separado, y que ahora ha perdido para siempre.

Bajo, vil, esclavo y decadente: Raskólnikov fue sólo una promesa del hombre, del resurgimiento del dominio de las fuerzas activas en el acontecer humano, pero se convirtió en una victoria más del nihilismo reactivo, del desprecio y del espíritu de pesadez sobre la vida y sobre el hombre.

Segunda parte.

Apertura.

He de decir que no me queda ninguna duda en cuanto a que en la vida, lo más valioso es la vida misma. Que la capacidad creadora del hombre es su más preciosa y noble cualidad, y que es a partir de ésta que el hombre es capaz de reinventar el mundo, de redirigir su mirada y continuar con la insondable empresa de conocerse a sí mismo y engrandecerse, no me representa ningún misterio.

Estas afirmaciones son también una revelación, descubren y explican el devenir activo, la afirmación, y entrañan la superación del hombre.

Que el hombre transmute en artista y haga de su propia existencia su máxima obra de arte es un pensamiento que, más allá de compartir, me parece la interpretación más bella, justa y noble del qué y el por qué del hombre.

Partiendo de dos ideas, una de un poeta-filósofo y otra de un filósofo-poeta –sí se me permite hacer esta ligera y arbitraria diferenciación- podré aclarar el tema que en esta segunda parte se abordará.

La primera es de Hölderlin, y se refiere al ritmo. Llega a nosotros por un fragmento del diario de Bettina Von Armin que, citando palabras del poeta inmerso en la desconocida y misteriosa perspectiva del mundo a la que nos referimos como locura, nos dice:

Solamente cuando el pensamiento se ve en la imposibilidad de expresarse por otro medio que no sea el ritmo, cuando el ritmo se convierte en el único y solo modo de expresión, solamente entonces hay poesía...Para que el espíritu devenga poesía tiene que llevar en sí mismo el misterio de un ritmo innato. Solamente en este ritmo puede vivir y hacerse visible, pues el ritmo es el alma del espíritu.¹

¹ F. Hölderlin. *Poemas de la locura*. p. 39

La segunda idea es de Nietzsche, y se refiere a su concepción de la música, que se halla tratada de una manera nada profusa en el libro dieciséis de *El nacimiento de la tragedia*. Ahí Nietzsche se refiere a la música como el arte supremo, y nos dice que:

...la música se diferencia de las demás artes en que ella no es reflejo de la apariencia, o, más exactamente de la objetualidad adecuada de la voluntad, sino, de manera inmediata, reflejo de la voluntad misma, y por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí. Se podría, según esto, llamar al mundo tanto música corporalizada como voluntad corporalizada...la música...expresa el núcleo más íntimo, previo a toda configuración, o sea, el corazón de las cosas...concebimos la música como el lenguaje inmediato de la voluntad...²

He decidido apoyarme en las palabras arriba citadas porque, y como se verá a lo largo de este ejercicio, desde mi punto de vista, la vida entendida como un baile y el hombre como un bailarín, abre nuevas posibilidades para comprender la transmutación y la superación del nihilismo, así como la alegría y la capacidad poética del hombre. Si así es, es porque vista de esta manera, la vida del hombre puede alcanzar un poderoso sentimiento de autonomía, continuidad en la plenitud y en la felicidad –siempre discontinuas en el hombre-, y de armonía con el mundo; si no lo ha sido se ha de deber a que los hombres han perdido la capacidad de entender el ritmo, a que tienen orejas en vez de oídos, a que se ha desaprendido a bailar, o simplemente a que el hombre ya no sabe que el fondo de la vida es musical, y que como mejor se aprecia la música y se lleva el ritmo, es decir la vida, es a través del ritmo interno de nuestros cuerpos, de oídos sensibles y abiertos, de gracia y coordinación, ...o sea mejor dicho, bailando. Y este bailarín ha de ser ligero porque la ligereza es la que posibilita los mejores y más bellos movimientos.

Por estas razones es que esta segunda parte se dedicará a hablar sobre la ligereza y a ofrecer una idea de lo ligero que hay en

² F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p.p.142-143

toda *poiésis*, y en el hacer de la vida una obra de arte y del vivir una creación artística afirmativa en devenir.

"...ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida"³ y partiendo de ahí, llegar a lo que aquí nos interesa: ver a la vida con la óptica del artista y ofrecer una interpretación danzarina del hombre.

No está de más decir que a lo largo de esta segunda parte el baile, o la danza, se entenderán principalmente de dos maneras, por un lado al acto, a la danza real y efectiva, por el otro a la danza como metáfora de un modo de estar en el mundo e interpretar la vida; de la misma manera el bailarín debe entenderse entonces, ya sea como una persona que de hecho baila, o como ese que entiende la vida y vive como si de una danza se tratara.

Empezaré esta segunda parte apoyándome en el análisis que hace Bachelard de la poesía nietzscheana, luego, de la mano de Valéry, se hablará del arte de la danza y el baile en el doble sentido arriba mencionado -el baile real y el baile metafórico-, para inmediatamente después ofrecer una interpretación de Dionisos y Zaratustra, abordar los temas de la voluntad de poder y el eterno retorno, explicar el radicalismo aristocrático nietzscheano y cerrar con lo que he convenido en llamar la ética del baile.

³ Ibid. p. 28.

Intermedio.

La ligereza y el aire.

¿A qué se hace referencia cuando se habla de ligereza? Inmediatamente, *lo ligero* nos remite a aquello aéreo que tanta presencia tiene en la poesía nietzscheana y resuena en la voz de Zaratustra: los altos vientos, la pureza de la altitud de las montañas, el aire claro de las cimas...

“Vosotros miráis hacia arriba cuando deseáis elevación. Y yo miro hacia abajo, porque estoy elevado. ¿Quién de vosotros puede a la vez reír y estar elevado? Quien asciende a las montañas más altas se ríe de todas las tragedias, fingidas y reales.”⁴

Lo aéreo como metáfora de claridad y ligereza, los vientos como ejemplo de la fuerza desencadenada, el vuelo del pájaro entendido por la libertad que acompaña siempre a la soledad de las alturas, a todas estas imágenes vuelve Nietzsche una y otra vez para referirse a la particularidad del filósofo-poeta danzarín, siempre móvil e incontenible, de altos vuelos y pies ligeros.

Según Bachelard “...la transmutación nietzscheana...compromete al ser entero. Corresponde de manera muy exacta a una transformación de la energía vital”⁵.

Una transformación de la energía vital que se da en el paso de la negación a la afirmación, de la pesadez a la ligereza, del caminar y hablar al bailar y cantar. “Además Nietzsche no es un poeta de “la materia”. Es un poeta de la acción, y pretendemos considerarlo más bien como ilustración de la imaginación dinámica...”⁶

La poesía nietzscheana nos habla de la acción, de los fondos dionisiacos, es un canto a la vida y a la naturaleza como creación continua en devenir, no tanto así a la bella apariencia. El personaje primordial de las canciones de Zaratustra y de *Las canciones del príncipe* es el hombre elevado que danza, el devenir y la música corporalizados en un hombre de pies ligeros y que en sus brincos, saltos al vacío, quisiera volar. Nietzsche percibe en la ligereza de la acción y del aire, ambos intangibles, ambos imposibles de aprisionar, algo así como fuerzas o espíritus en libertad, tan ligeros que no hay que pesarlos, sino más bien

⁴ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra, Del leer y el escribir*. I, p. 70.

⁵ G. Bachelard. *El aire y los sueños*. p. 159.

⁶ Ibid. p. 161.

sentirlos. Ligereza que se entiende como la afirmación y la capacidad creadora que dotan al hombre del sentimiento de una libertad dinámica cambiante, hecha de fuerzas desencadenadas, y en la que se obvia la constante derrota de toda pesadez.

"El aire puro es conciencia del instante libre, de un instante que abre un porvenir."⁷

Lo aéreo entendido como lo ligero, y lo ligero tomado como libertad de acción y pensamiento; como la libertad del instante, de un instante tan puro que nos obliga a afirmarlo, a decidir y a desearlo eternamente, convirtiéndose así en origen de la decisión y posibilitador del *amor fati*.

El hombre de pies ligeros es también el hombre de la ascensión, el que sube las más altas montañas, el solitario. El poema *Habla el árbol* nos remite a esta idea de la soledad en la sabiduría, de la soledad que conlleva la cercanía a las estrellas, que sólo puede ser lograda si se tienen profundas raíces adentradas en la tierra: "Solitario en demasía crecí, demasiado alto: yo espero: ¿pero qué espero yo?

Muy cerca de las nubes tomo asiento: espero al primer rayo."⁸

Y el rayo según Bachelard es un arma blanca, aérea, de luz, limpia, una fuerza purificadora, un puente que une cielo y tierra; y en este sentido, el poeta está dispuesto a perecer fulminado, como el árbol alcanzado por el rayo, dado que sólo así será él mismo un puente entre las estrellas y la tierra.

Zaratustra dice: "Mi pie pide a la música, ante todo, los arrebatos que procuran una buena marcha, un paso, un salto, una pirueta."⁹ Le pide a la música, a los fondos dionisiacos, que le regalen sus melodías para convertir su andar en un bailar. Porque bailando se es ligero y este movimiento recrea el espíritu y aligera incluso la más ardua y dura ascensión.

Si mi virtud es la virtud del bailarín, y a menudo he saltado con ambos pies hacia un éxtasis de oro y esmeralda: Si mi maldad es una maldad riente.

...dentro de la risa, en efecto, se congrega todo lo malvado, pero santificado y absuelto por su propia bienaventuranza: -- Y sí mi Alfa y mi Omega es que

⁷ Ibid. p. 171.

⁸ F. Nietzsche. *Canciones del príncipe, Habla el árbol*. p. 82.

⁹ G. Bachelard. *El aire y los sueños*. p. 165.

todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín,
todo espíritu, pájaro...¹⁰

En este sentido, bailar es un brinco que se repite hasta convertirse en un juego de piruetas que se aproximan a un salto sublime, y para esto no se puede prescindir de la ligereza. Sólo siendo ligeros se puede ascender a las alturas más lejanas, a las más dificultosas cimas, y una vez ahí dar los más poderosos saltos. Sólo siendo ligero se puede pensar en alzar el vuelo aunque éste sólo sea realizable en el ámbito de la imaginación.

En cuanto a la ligereza como la cualidad y el lenguaje corporal del bailarín, tenemos que el silencio y el aire, desde aquí, son una y la misma cosa.

Frío, silencio, altura – tres raíces para una misma sustancia...El viento frío de las alturas es un ser dinámico, no ulula ni murmura: se calla.¹¹

El bailarín, que es también un poeta aéreo, hace su vida, desarrolla su arte, de forma silenciosa, ligeramente, flota por encima de las cosas pesadas, como el agua sobre el aceite, y procura no detenerse ni mezclarse con aquello con lo que no puede fluir. No puede permitirse el detener su curso dado que es siendo; energía que se desborda y no puede sino consumirse constantemente hasta agotar sus fuerzas.

El hombre ligero de la ascensión es más un hombre de acción que de palabras. Prefiere callar y actuar, dar a prometer. Se propone grandes cosas; y lo que se propone es cumplirse, adentrarse lo más posible en los caminos a los que lo ha llevado su andar. Este hombre de altura prefiere callar porque sabe que la palabra pesa, es decir, la palabra no sólo valora e interpreta - como todo en Nietzsche-, sino que ata con la alteridad. La palabra dada es comprometedor y difícilmente -si no es que nunca- se puede retirar. Dar la palabra, además de enlazar a una persona con su interlocutor, lo compromete y obliga a ser consecuente con lo dicho. La palabra no es ningún juego entre inocencias y párvulas mentes. Es un juego, sí, pero uno que

¹⁰ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra. Los siete sellos*. p. 317.

¹¹ G. Bachelard. *Op cit.* p. 175.

requiere de seriedad, sapiencia y maestría en el manejo del silencio.

En cuanto al hombre de pies ligeros como alguien que crea sus propios valores, Bachelard sabe que pesar es valorar, es saber del peso de las cosas

...pesa al mundo porque posee la ligereza alada. Al volar dice a todos los seres de la tierra: ¿por qué no vuelas tú? ¿Cuál es el peso que te impide volar conmigo? ¿Quién te obliga a permanecer inerte sobre la tierra? ...El que pesa es el amo de la levedad... Hay que ser aéreo, ligero, ascensional para *volar* las fuerzas de lo sobrehumano. ¡Primero volar, después conoceremos la tierra!¹²

El hombre de pies ligeros es alguien que se desembaraza del espíritu de la pesadez cada vez que se ve invadido por él, que se sabe creador de sus propios actos y, en este sentido, artífice de su mundo y de las posibilidades que el azar no le otorgará. Los pies ligeros quisieran volar, y su baile les otorga este sentimiento; este hombre asciende y cae, pero cada vez busca superar sus saltos y perfeccionar sus piruetas. Sus pequeños vuelos que lo llenan de un sentimiento de eternidad son sólo el reflejo de su anhelo: remontar los más altos vientos y llegar al aire puro y frío de las cimas del mundo. Sabe que para tener una mejor perspectiva de las cosas hay que alejarse un tanto de ellas, que el horizonte es más amplio conforme se conquistan nuevas alturas.

Y esta es mi doctrina: quien quiera aprender alguna vez a volar, *tiene que* aprender primero a tenerse en pie y a caminar y a correr, a saltar y a trepar y a bailar: -¡el volar no se coge al vuelo!¹³

En estas palabras podemos ver que el primer paso en el camino a las alturas es la decisión de querer ir a ellas, luego, es poseer la fuerza interna -tenerse en pie no es otra cosa- para ello. Y la

¹² Ibid. p. 177.

¹³ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra. Del espíritu de la pesadez.* p. 272.

ligereza es la condición para hacer del caminar un correr y del correr un ascender; y que el paso previo al vuelo es el rítmico y grácil paso en devenir del hombre que danza, ya no es ningún misterio.

¡Arroja al abismo lo más pesado que tengas!
¡Olvida, hombre! ¡Hombre, olvida!
¡Divino es el arte de olvidar!
Si quieres elevarte,
si deseas encontrarte a gusto en las alturas,
¡arroja al mar lo más pesado que tengas!
He aquí el mar, arroja-te al mar,
Divino es el arte de olvidar.¹⁴

En este poema nietzscheano que no pudimos encontrar en otra fuente más que en Bachelard se ve cómo el hombre también puede ser ligero al conocer el divino arte de olvidar, pues evita así el resentimiento y el tortuoso volver sobre los malos pasos y las terribles caídas de las que ya ha sacado su indudable aprendizaje. Al olvidar, el hombre ya no se siente impedido ni acosado por lo ya sucedido, ni por aquello que por mala fortuna o no ha malogrado. El olvido es así preferir partir de cero y progresar, sorprender con una mejoría a decepcionar con la renuncia o la autodevaluación vía el arrepentimiento, el temor, la desconfianza y la inmovilidad.

Ligereza del olvido que es óptima también porque ayuda a olvidar los miedos, los golpes y las derrotas; así, el hombre de pies ligeros no teme volver a intentar su vuelo ahí donde se ha desbarrancado. Pero tampoco olvida del todo cuando ha sido vencido, dado que esto lo incita, empuja su decisión y lo lleva a pedir y ganar en la revancha. Olvidar es también saber que todo está en devenir y que nada se detiene por más grave que uno lo crea, bien lo ha expuesto Nietzsche, el dolor dice ¡pasa!, la derrota y los fracasos también, siempre hay un nuevo instante y una nueva posibilidad. Lo más importante es olvidar todo aquello que ate al hombre y haga de su vida algo pesado: todo aquello postulado por una moral del deber ser, del pecado y el arrepentimiento.

El de pies ligeros arroja lejos de sí, al mar del devenir, todo el peso que lo pueda hundir: sus rencores, la mala conciencia y la

¹⁴ G. Bachelard. Op cit. p. 179.

negación de la vida y de sí mismo, elementos todos, decadentes y propios del nihilismo reactivo. Este danzarín arroja...

...todo lo que, en nosotros mira hacia el pasado – se trata de arrojar al mar *todo nuestro ser pesante*, a fin de que desaparezca para siempre...Entonces surgiremos libres como el aire, fuera del calabozo de nuestros propios escondites. Súbitamente seremos sinceros con nosotros mismos.¹⁵

La ligereza no se conquista de una vez y por todas, se requiere de un trabajo constante de aligeramiento. Es por medio de su danza que el hombre de pies ligeros encuentra constantemente su ser liviano. Al mismo tiempo que el hombre se deshace de su *ser pesante*, está adquiriendo y desarrollando nuevos pesos, pues por más trabajo y ascenso que haga, el ser humano sigue siendo demasiado humano.

El malestar es siempre un incómodo visitante que está en camino, y mucho más próximo de lo que, las más de las veces, uno cree. El hombre es, como todo en la tierra, un ser que habita en el presente y se arraiga en el pasado, pero el hombre se proyecta y planea su futuro; éste experiencia la vida por instantes que se van encadenando, pero también es su experiencia previa; querer retener, y detener el pensamiento en lo que se ha ido, en lugar de prestar atención a lo que acontece en torno a uno y a lo que será, a dedicarse al preciso momento que está sucediendo y en el que se está viviendo, es de por sí un aferrarse... un no dejar expandir las ramas y privar al crecimiento de impulso.

La ligereza es, en estos términos, uno de los principios zaratustreanos. En *Los siete sellos* podemos apreciarlo con mucha claridad:

“Y si esto es mi alfa y omega, que todo lo que es pesado, se vuelva ligero, que todo cuerpo se haga danzarín, todo espíritu pájaro: y, en verdad, ¡éste es mi alfa y omega.”¹⁶

¹⁵ Ibid. p.179.

¹⁶ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra. Los siete sellos*. p. 317.

El hombre-danzarín parte de querer la ligereza y aspira siempre a alcanzarla como su fin máspreciado. De pies ligeros, este hombre experimenta en el baile la cenestesia, bailando reconoce su fuerza y su finitud, siente la vida que lo habita y que se le va agotando, siente todo su cuerpo y el ritmo de los órganos que lo sostienen y se acopla con ellos al devenir. Su baile es catártico, purificador, porque lo aligera y lo desintoxica de toda pesadez; éste renueva la vida porque es un movimiento dinámico que necesita de nuevas fuerzas, de energía siempre jovial para realizarse y mantenerse.

El bailarín es aquel que sabe levantarse después de cada ocaso, como un sol, es quien...

(...) como una sola flecha, sabe lanzar su ser en un destino diariamente reanudado, reconquistado por un joven *amor fati*. En su acuerdo con las fuerzas cósmicas del retorno, parece que el soñador nietzscheano puede decir a la noche: "Voy a hacer que nazca el sol. Soy el velador nocturno que va a proclamar la hora del despertar, la noche no es más que una larga necesidad de despertar."¹⁷

Es nocturno, sabe que está a punto de perecer, pero no quiere perecer si no es radiante. Sabe que un nuevo amanecer seguirá a la oscuridad de la más cerrada de las noches. Contemplando, mientras baila y toca los tambores al ritmo de su corazón, aguarda, esperando estoicamente en el frío, la alegre salida del nuevo sol. Este hombre es el dueño del secreto de la muerte libre:

Morir con orgullo cuando ya no es posible vivir con orgullo. La muerte elegida libremente, la muerte realizada a tiempo, con lucidez y alegría, entre hijos y testigos: de modo que aún resulte posible una despedida real, a la que *asista todavía aquel* que se despide, así como una tasación real de lo conseguido y querido, una *suma* de la vida –todo ello en antítesis

¹⁷ G. Bachelard. Op cit. p. 195.

a la lamentable y horrible comedia que el cristianismo ha hecho de la hora de la muerte.¹⁸

Su muerte es su más profunda preocupación porque se ocupa de vivir plenamente, no niega la finitud ni le teme, ha superado la angustia a la muerte afirmándola, consumiéndose como el más hermoso de los fuegos, amando la vida porque ésta es finita y amándose a sí mismo porque no se tendrá para siempre.

“¡Muere a tiempo!” (...) En verdad, quien no vive nunca a tiempo, ¿cómo va a morir a tiempo? ¡Ojalá no hubiera nacido jamás! (...) Aquel que se realiza de manera completa muere su muerte victoriosamente, rodeado de personas que esperan y prometen. (...) Morir así es lo mejor; pero lo segundo es: morir en la lucha y prodigar un alma grande. Tanto al combatiente como al victorioso les resulta odiosa esa vuestra gesticuladora muerte que se acerca furtiva como un ladrón –y que, sin embargo, viene como señor. Yo os elogio mi muerte, la muerte libre, que viene a mí porque yo quiero. (...) Y todo el que quiera tener fama tiene que despedirse a tiempo del honor y ejercer el difícil arte de irse a tiempo. Hay que poner fin al dejarse comer en el momento en que mejor sabemos: esto lo conocen quienes desean ser amados durante mucho tiempo.¹⁹

Y como un artista, el danzarín, hombre de pies ligeros, se prepara día a día, noche a noche, para el que puede ser el último de sus bailes, porque bien sabe que éste puede darse en cualquier momento. Ésta, la que debe ser la más bella y sublime de todas sus danzas, la final; por esto, su vida entera debe ser, cada uno de sus momentos, una obra de arte, y para esto requiere de su ligereza como de ninguna otra cosa, ya que ésta es la que le posibilitará hacer de su estadía en este mundo un continuo baile -una obra de arte en devenir- hacia la muerte. “(...) porque la meditación y el arte de vivir bien son una misma cosa.”²⁰

¹⁸ F. Nietzsche. *Crepúsculo de los ídolos*. p. 116.

¹⁹ F. Nietzsche. *De la muerte libre*. en *Así habló Zaratustra*. p.p. 114-115.

²⁰ Epicuro. *Obras. Carta a Meneceo*. p. 60.

Primer movimiento.

Paul Valéry y Nietzsche.

Filosofía de la danza... el lenguaje de la no palabra.

Cuando Paul Valéry escribe su texto *La filosofía de la danza* no está dando un paso en falso, para él, la danza, más que un arte, es la manifestación del espíritu desencadenado, del juego del cuerpo y el espíritu humano inmersos en un movimiento incesante, al mismo tiempo azaroso como necesario. Un juego donde cada paso conlleva una nueva apertura de horizontes, donde cada movimiento se da sin un fin ni una finalidad aparente y donde lo único que realmente importa es el la danza misma.

Valéry nos dice que la danza es una energía que se autogenera y va cambiando en el devenir, que es y se da como el juego interno de una obra de arte. Nos la describe como aquella forma privilegiada de la manifestación del arte no desinteresado pues aquí "el arte por el arte" debe ser entendido de igual manera que si dijéramos *la danza como aquella manifestación del arte por la vida, de la vida por el arte*, en la que el arte tiene el interés de posibilitar la vida, no un arte sin sentido ni más motivación que el acto creador, la danza es, aquí, el arte de la vida por la vida. "Única posibilidad de la vida: en el arte. De lo contrario, alejamiento de la vida. La aniquilación de la ilusión es el instinto de las ciencias. Se seguiría el quietismo si no hubiera arte."²¹

Nos encontramos ante una interpretación de la danza que nos permite comprenderla, más que como espectadores, desde su creador; así, partiendo de la comprensión del acto artístico - desde la fuerza que lo engendra-, podemos comprender a la vida del artista -danzante- como un baile inacabado en continuo proceso de creación.

Esto último, porque la danza, a diferencia de otras manifestaciones artísticas tales como la pintura y la escultura, no puede ser separada de su creador-ejecutor. La danza no puede ser entendida sin tomar en cuenta a quien la realiza y ejecuta, lo mismo que sucede con la música, cosa que no se debe a una coincidencia. Decir que la danza no puede ser entendida sin el bailarín es simplemente subrayar que esta manifestación artística

²¹ F. Nietzsche. *Estética y teoría de las artes*. p. 53.

es una acción: un acto que se realiza en un espacio-tiempo determinado, un movimiento vivo y real, no un movimiento intangible como el del juego hermenéutico de la interpretación.

La danza es una obra de arte que se encuentra en permanente creación y que nunca es finalizada –al igual que todas las obras de arte, lo sabemos-, pero con la diferencia de que en el juego interno de la obra hallamos a un nuevo jugador que es además el principal protagonista. Aunado al espectador y a la danza como objeto de contemplación tenemos al bailarín, al artista que, en este caso, es el epicentro de toda interpretación sobre su obra.

Me explicaré: para Paul Valéry, una obra de arte nunca está terminada, él entiende la obra artística al modo de la hermenéutica gadameriana; la obra que en -y por- su polisemia nunca puede ser considerada como algo acabado.

La danza no se agota como obra pero tampoco lo hace como movimiento con una finalidad determinada. Como ya hemos dicho antes y es necesario recalcar, la danza, vista desde Valéry, tiene una finalidad vital: su realización.

Como una explosión, la danza se da sin más propósito que consumir la energía que la ha engendrado. En ésta, el movimiento no se desvanece sino hasta que el danzante, por agotamiento, cesa el acto creador de su propio juego. Este cesar el movimiento no es el fin de la obra, es simplemente el final de una secuencia de acciones armoniosas, de una coreografía del cuerpo con el tiempo, las distintas fuerzas y el espacio.

La vida del danzante puede que haya terminado, pero su vida vista como una obra de arte no termina pues su posibilidad de significación y re-significación así como su poder manifestado en la apertura de horizontes se vuelven parte de lo atemporal y se quedan en quienes lo han atestiguado y han formado parte, aunque sea como espectadores, de dicha acción lúdica llamada baile.²²

Si hablamos de perfección en el arte -como lo haremos en adelante- debemos entender a ésta como algo que no está exenta de error y contingencia. La perfección de la danza y de la vida del danzante radica en que no deben ser justificadas por nada más allá de sí mismas. El fenómeno estético se justifica a sí

²² A partir de este momento debo precisar que la danza se entenderá de dos maneras: desde su realización física, es decir la danza real y efectiva, y por otra parte la danza como metáfora de un modo de estar en el mundo.

mismo, el *arte por el arte* se entiende mejor si se lee como *la vida por la vida*, y el arte de la danza y la vida del bailarín no pueden ser entendidas fuera de su ámbito, más allá de su esfera de libertad que los aleja de toda responsabilidad con el exterior ajeno a su juego: el mundo del deber, las prohibiciones, obligaciones y leyes postizas -que no naturales- que los rodea.

Para Valéry la danza es una esfera de vida lúcida; el actuar del bailarín es pura voluntad de vida, es un movimiento permanente y pleno de energía vital que no deja someter-se ni busca imponer-se. En la danza, cuerpo y espíritu encuentran un "medio soberano de expresión e invención."²³

La danza no se limita a ser un mero ejercicio, un juego de sociedad o un espectáculo, es la manera en que se combinan la sensibilidad y la energía del organismo, los recursos y límites del cuerpo mismo.

Bailar es la manifestación de la voluntad de poder que dice sí a la vida, porque "...la danza es un arte que se deduce de la vida misma."²⁴

Por su antigüedad inmemorial, por su universalidad, la danza puede ser considerada como la fuente más profunda del delirio y la embriaguez. La danza es y ha sido un rito, ritual que nace y se funde junto con el mito que interpreta la existencia entendiendo *la vida como un baile*; manifestación -y uno de los orígenes, me atrevo a decir- del placer del hombre por estar presente en el mundo.

Como acción, la danza es la forma en que el ser humano se transfiere al mundo, lo habita y se desarrolla en él en un espacio-tiempo que no es el de la cotidianidad ni es el modo de *la vida práctica*.²⁵

Bailando el individuo se deshace de la demasía de información que de nada le sirve y que lo agobia por doquier.

A estas alturas ya no podemos seguir pasando por alto las demasiadas coincidencias entre Valéry y Nietzsche en torno a su concepción del baile, del danzarín y de una filosofía basada en la afirmación de la vida, no por nada he elegido hacer un análisis de este texto maravilloso -*La filosofía de la danza*- para darle otro pilar a esta tesis; pues como bien ha dicho Nietzsche: "Bueno es expresar una cosa doblemente y darle un pie derecho y un pie

²³ P. Valéry. *Teoría poética y estética. La filosofía de la danza*. p. 173

²⁴ *Ibid.* p.174.

²⁵ *Idem.*

izquierdo. La verdad puede, es cierto, sostenerse sobre un solo pie, pero con dos andará y hará su camino."²⁶

Volvamos:

... ese cuerpo que danza parece ignorar lo que le rodea. Parece que no tenga otra preocupación que sí mismo y otro objeto, un objeto capital, del que se separa o se libera, al que vuelve, pero solamente para recuperar con qué huirle de nuevo... Es la tierra, el suelo, el lugar sólido, el plano sobre el que se estanca la vida ordinaria, y continúa la marcha, esa prosa del movimiento humano.²⁷

La esfera de libertad en que se encuentra el bailarín se delinea precisamente en ese espacio-tiempo que lo separa de la tierra, justo en el momento instantáneo posterior al impulso energético y previo a la caída inevitable. Despegar, despegarse de la tierra, iniciar el más corto de los vuelos para saborear, aguantando la respiración, su eternidad; ése es el juego libre del bailarín, en eso consiste su libertad privilegiada, en su poder de levantarse y flotar, una y otra vez, sabiendo y sintiendo, sin remordimientos ni pena, que el suelo, su dureza y su quietud serán por siempre su destino.

El baile juega con la negación; con la negación de la inmovilidad, de la continuidad del reposo y de la quieta pasividad, y afirma el devenir-azar con su movimiento. En este juego crea su libertad, y esta libertad se da agotándose, tiene su duración mientras se acaba, comienza justo cuando su fin se encuentra más próximo. La libertad de la danza es: Un salto al vacío sin riesgo de perder nada más que la fijación instantánea al piso del mundo.

Como juego libre y alegre, acto creador, la danza es una obra de arte y movimiento. Y así como frente a la obra de arte se da la demora, el que vive danzando se deleita en cada paso. Este deleite se contrapone con el deleite que nos genera la contemplación estética, ya que más que en contemplación, la danza se vive en la acción.

²⁶ F. Nietzsche. *El viajero y su sombra*. p. 41.

²⁷ P. Valéry. p. Op cit. 181.

Al bailar el danzante se deleita a sí mismo sin necesidad de imágenes externas, bailando es pura energía, puro instinto dionisiaco. La imagen apolínea acompaña y enriquece la danza, pero el bailarín no requiere de éstas, sólo necesita de su propio cuerpo dinámico para deleitarse en un estado de embriaguez y deleitar a otros por la belleza de su arte.

En la danza se puede reconocer a la existencia que no busca su esencia en el exterior, pues la única esencia es la de celebrar el hecho de existir... y hacerlo bellamente. El bailarín se deleita en su acto y deleita a aquellos que lo contemplan.

Desde esta perspectiva, la danza y el bailar son la acción paradigmática de la libertad, el acto primordial de la voluntad de poder que es afirmativa. Acción sin finalidad y movimiento que responden al ansia de ligereza, belleza y expresión del danzarín.

Lo mismo se puede decir de otros tipos de artes, pero no podemos olvidar que la diferencia entre la danza y su hermana la música, y otras manifestaciones artísticas figurativas, es que estas últimas son "acabadas" en el sentido más lato, es decir: enmarcadas, encuadradas, expuestas en una sala -objetos artísticos o piezas con un contorno, donde se puede adivinar un perímetro (aunque éstos sean físicos) y un origen apolíneo, donde el artista está ausente y la obra se expone como algo que ya no será objeto de más trabajo por parte de su autor- y la danza es una acción en movimiento que no necesita forzosamente de un espectador para ser, ni de un sujeto interpretante que la atestigüe para alcanzar su finalidad.

El baile, como aquí se entiende, es una manifestación que se particulariza por no tener que rendir cuentas de sus actos y movimientos, simplemente sucede y se sucede en un tiempo propio y en un espacio que no necesitan de ninguna especificidad.

La danza, cualquiera que ésta sea, "se lanza sin prever un final; se adentra en una interrogante ilimitada, en lo infinito de la forma interrogativa,"²⁸ sus límites no pueden venir de fuera, sólo el cansancio del cuerpo la puede detener, sólo la muerte puede acabar con el movimiento del baile.

Una forma de vivir el tiempo, la creación de una distinta manera de experimentar la temporalidad –que no es la de la medición-, eso es también el arte de la danza.

²⁸ Ibid. p. 180.

Al bailar, el ser humano se libra del estrangulamiento, de la medición arbitraria del espacio y del tiempo, inventa su propio escenario y actúa de tal manera que cualquier obstáculo se vuelve parte fundamental del terreno de juego en que desarrolla su danza.

Aquí, el cuerpo y el espíritu son uno, el cuerpo no es mediador del deseo ni herramienta de expresión, es la expresión misma, y el deseo es ya voluntad creadora. En este sentido la voluntad del que baila no tiene que luchar contra el deseo ya que deseo y voluntad son una y la misma cosa.

(La)...persona que danza se encierra, de algún modo, en una duración que ella engendra, en una duración eternamente 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, 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...²⁹

Más adelante, Valéry compara la danza con el vuelo de un abejorro -yo añadiría el de un colibrí-, que en su movimiento incesante, lleno de potencia motriz, casi inmóvil, cambiante y fijo como una flama, se sustenta del consumo intenso de una energía que sólo a él pertenece.

La danza debe ser entendida no sólo como una sucesión de acciones, sino como un estado en el que todas las sensaciones del cuerpo se encadenan en cierto orden que no tienen más sustento que el de su fuerza interna, ni otra configuración que la del azar.

El baile, como movimiento y ejecución del ritmo, es un ejemplo predilecto de dónde se puede presenciar orden en el caos, necesidad en lo aparentemente azaroso; la danza como el lanzamiento de dados -porque cada paso, como cada combinación, afirma su necesidad en el momento en que se da y acaece, y porque cada vez que el bailarín se encuentra en el aire

²⁹ Idem.

está en igualdad de condiciones que los dados suspendidos después de ser lanzados-, es también afirmación del azar.

Afirmación de la multiplicidad, de las opciones y posibilidades en que puede devenir dicho lanzamiento, la danza es un bello encadenamiento de transformaciones, la expresión artística del devenir.

... nada imprevisto; si en ocasiones parece que el ser danzante actúa como delante de un incidente imprevisto, este imprevisto forma parte de una previsión muy evidente. Todo pasa como sí... ¡Pero nada más!³⁰

La diferencia del bailarín con el "hombre práctico"³¹ no nos dice que éstos sean contrarios ni, al postularla, se entiende que por un lado estén los hombres de pies ligeros y por el otro el hombre decadente, la diferencia radica en que el bailarín actúa constantemente en pos del aligeramiento, de crear su propio camino y encontrar su propio estilo alejándose cada vez más de los rebaños, hasta lograr abandonarlos del todo; que siendo él también en cierto grado decadente se esfuerza por dejar de serlo a partir de la afirmación continua y constante de la vida, del trabajo en crearse y recrearse a sí mismo, y en que se ha dado como tarea primordial el hacer de su vida una bella creación, en ser él mismo una obra de arte.

Haciendo justicia al bailarín, debo decir que el que danza no busca el reconocimiento ni el éxito -como sí lo hace el hombre práctico- porque éstos son ajenos a su finalidad y cosas extrañas a sus motivaciones. Ya se ha dicho que el que danza tiene principios y motivos más profundos y misteriosos de los que cualquiera se pudiera imaginar a simple vista, y sin embargo ya la mera contemplación de la danza hace participe al que la atestigua.

Valéry nos dice que la danza es:

³⁰ Ibid. p. 182.

³¹ Paul Valéry utiliza como contraejemplo del bailarín al hombre práctico, que es aquel quien localiza sus objetivos en algo externo, aquel que procura el rendimiento y la acción mínima pues "posee el instinto de esta economía del tiempo y de medios", un utilitarista que se ha dejado convencer por la idea del "hombre moderno y decadente" -como lo entiende Nietzsche y lo hemos abordado en la primera parte- ocupado de todo menos de sí mismo.

Vida interior, pero enteramente construida de sensaciones de duración y de sensaciones de energía que se responden, y forman como un recinto de resonancias. Esta resonancia, como cualquier otra, se comunica: una parte de nuestro placer de espectadores es sentirse ganados por los ritmos y nosotros mismos virtualmente danzantes.³²

Es así que el espectador es llevado por la armonía y por el ritmo de la danza a un espacio-temporalidad que no se encuentra al alcance de quien danzar no quiere, ni a la vista de quien se encuentra ofuscado por la cotidianidad.

La danza es una "... acción que se *deduce*, luego se *separa* de la acción ordinaria y útil y finalmente se *opone*."³³

Acción hecha de acciones, un encadenamiento que se transfigura en una forma de existir y de sobrellevar poderosamente la vida. Poder que se manifiesta como voluntad creadora, juego de fuerzas y, en último término, como energía. El placer de dejarse llevar en el libre juego de las fuerzas, en el desplazamiento hacia ningún lugar y hacia todas partes, en el participar activamente del devenir y del movimiento universal. El placer profundo de entregarse a la sensibilidad y al ritmo, de dejar de lado todo menos el sentir dulce y doloroso del devenir... la alegría de existir en este instante.

El que baila va superando las condicionantes que encasillan la felicidad y la realización del hombre práctico, transmuta a partir del juego, convierte su movimiento en un devenir poético.

Hombre-bailarín que crea su vida como se crea una obra de arte, arriesgándolo todo, dejando que el espíritu se manifieste con el lenguaje del cuerpo. Y como ya se ha dicho, el secreto del bailarín consiste en crearse y recrearse como un artista de la vida y en hacer de su existencia una obra de arte.

"¡Siempre queremos revivir una obra de arte! ¡Hay que modelar la vida de tal forma que se tenga el mismo deseo de sus distintas partes! ¡Éste es el pensamiento principal! (...)"³⁴

³² P. Valéry. *Teoría poética y estética. La filosofía de la danza*. p. 184.

³³ Idem.

³⁴ F. Nietzsche. *Estética y teoría de las artes*. p. 64.

La danza primitiva y el poema.

Porque la danza es expresión de una de las formas más antiguas del lenguaje, el danzante nos recuerda los orígenes del hombre, aviva la llama del pasado, nos recuerda la danza alrededor del fuego. Danza y fuego, elementos distintivos del primer hombre, de la escisión del hombre con el resto de los animales.

Me atrevería a decir que junto con la danza surge el primer lenguaje complejo: el lenguaje de la no palabra, el lenguaje representativo, el de las imágenes rupestres, juego de luz y sombras en las cavernas. Con la danza el hombre se libera de ciertos rasgos que ya no siente suyos, comienza a desarrollar su instinto de juego y su gusto por la representación. Descubre, junto con la libertad que le otorga este movimiento que nace del ritmo, su poder y capacidad creadora, su creatividad artística. Ya no sólo es capaz de crear fuego y herramientas, ahora crea algo que lo emociona y lo transporta a lugares antes desconocidos: al placer y a la emoción pletórica de la fiesta y el rito.

Por medio de movimientos cada vez más ligeros y sugestivos, el hombre va desarrollando otra de sus características peculiares: el erotismo.

Movimientos rítmicos, sensualidad y representación: tres aspectos de la danza que van concientizando al hombre de su libertad y diferencia con respecto al mundo animal y a la vida reducida a la mera sobrevivencia. A través del baile el hombre va creando y descubriendo la libertad que le ha develado su capacidad creadora.

La danza es también, en este último sentido, la manifestación del libre albedrío del hombre-danzante. En el mismo momento que danza, el hombre se libera de todo lo que ya no considera como suyo –la animalidad primera- y gana lo que antes se le ocultaba: su capacidad de crear y de crearse; la *poiésis*.

La danza como lenguaje, representación y arte recreativo, es decir, lúdico y generador de nuevos sentidos, es una metáfora, e incluso tal vez el primer poema que declama el hombre.

Un poema, por ejemplo, es *acción*, porque un poema no existe más que en el momento de su dicción: entonces está *en acto*. Este acto, como la danza, no tiene otro fin que el de crear un estado; este acto se asigna sus propias leyes; crea, también, un tiempo y

una medida de tiempo que le convienen y le son esenciales: no podemos diferenciarlo de su forma de duración. Empezar a recitar versos es entrar en una danza verbal.³⁵

Danzar es comenzar a recitar un poema con el cuerpo, es convertir el fenómeno de la existencia en un fenómeno estético por medio del cuerpo y su *lenguaje de la no palabra*. El cuerpo deviniendo en símbolo, en una palabra impronunciable e inabarcable por los conceptos, el movimiento transformándose en metáfora y el danzante en un poeta que sólo es en su poesía.

La danza es el lenguaje del primer artista y es el arte del devenir-se. A partir de su surgimiento se puede adivinar, si se quiere y no sin poco esfuerzo, el devenir del hombre-animal al hombre-artista.³⁶

El bailarín se expresa con el movimiento y el ritmo de un cuerpo que es energía, cambio y transformación, juega con las posibilidades infinitas del azar, con la necesidad de cada tiempo rítmico y de cada paso.

El lenguaje de la no palabra -la danza- no juega con letras ni signos, juega con el simbolismo del cuerpo erotizado, con la sacralización de la simbiosis del ritmo y el movimiento, con la variación de las formas y representaciones que van generando metáforas: poesía que expresa un estado anímico de embriaguez y *poiésis*, de creación y devenir.

El arte de la danza.

En Valéry y Nietzsche hemos encontrado que la danza es la realización de una obra de arte que nunca finaliza; en la danza el creador no puede ser entendido como algo aparte de su obra. La danza es "...aquella vida interior...hecha enteramente de energía y sensibilidad en constante cambio recíproco y reversible."³⁷ Esta forma del arte es:

³⁵ Idem.

³⁶ Es obvia la arbitrariedad de esta afirmación, como es obvio que para que el hombre se diferenciara del animal debió antes organizarse en comunidades y establecer un orden que girara alrededor del trabajo, pero dado que éste es un tema muy distinto al nuestro, y dado que no se puede abarcar en pocas líneas, hemos decidido darlo por alto.

³⁷ P. Valéry. Op cit. p.184

*...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 al que posee un objeto cuyas transformaciones, sucesión de aspectos y búsqueda de los límites de las fuerzas instantáneas del ser nos remiten a la función que el poeta da a su mente, a las dificultades que él le propone, a las metamorfosis que de ella obtiene, a los desvíos que le solicita y que lo alejan, a veces excesivamente, del suelo, de la razón, de la noción media y de la lógica del sentido común.*³⁸

Entendiendo lo anterior no puede ser tan difícil concebir porqué la danza es posibilidad y expresión de la libertad del individuo de crear su propio movimiento original, sus propias valoraciones e interpretaciones del mundo, de llenar de felicidad su existencia pues: "La *única* felicidad está en la creación: ¡todos debéis crear juntos y en cada acción tener esa felicidad!"³⁹

La danza es manifestación del espíritu y de la naturaleza en el hombre, nace del ritmo inmanente al mundo y del fondo vital dionisiaco -que es musical- corporalizados en la embriaguez de un estado anímico en el que el individuo se funde con el devenir del mundo. Es poesía porque es metáfora y *poiésis*, porque es un acto creador y crea ficciones a partir de su lenguaje y simbolismo. Lenguaje que nace de la libertad y la embriaguez que han sido desatadas por la sensualidad, el erotismo y las fuerzas internas de un cuerpo pletórico de energía y su creatividad, todas éstas, cualidades intrínsecas al hombre que ha devenido en artista.

Cuerpo y baile.

El hombre no sabe de lo que es capaz el cuerpo. Su propio cuerpo representa un misterio incluso mayor que su dimensión espiritual, a esta última, cuando no la comprende, le da una explicación y la interpreta como se le de la gana, al fin y al cabo en eso consiste todo su pensamiento en la interpretación de las apariencias y en la creación de ficciones, pero el cuerpo tiene sus

³⁸ Ibid. p.p. 185-186

³⁹ F. Nietzsche. *Estética y teoría de las artes*. p. 64.

propias leyes y su propia verdad y éstas no han sido aún del todo descubiertas y entendidas por el hombre. “Tener fe en el cuerpo es más importante que tener fe en el alma: ésta última nació de la observación anticientífica de las agonías del cuerpo. (...)”⁴⁰ Y a qué viene esto, simplemente a remarcar la importancia, grandeza y complejidad del cuerpo, así como el hecho de que sin cuerpo el hombre es imposible y aún así el hombre lo ha despreciado, y para mi juicio eso tiene un tufo insoportable a decadencia y profunda estupidez.

Despreciaban el cuerpo: no contaban con él; más aún, lo trataban como enemigo. Su petulancia era creer que se podía llevar un “alma hermosa” en un aborto de cadáver... Para hacer esto comprensible a los demás, necesitaban presentar de otra manera el concepto “alma hermosa”, alterar los valores naturales hasta que se llegó a un ser pálido, enfermizo, de una exaltación idiotizante, como perfección, como “angélico”, como apoteosis, como hombre superior.⁴¹

El bailarín piensa y valora el cuerpo de una manera radicalmente distinta a como lo ha hecho el hombre decadente, tal vez ésta sea una de las más claras distinciones entre un hombre que es y se mantiene decadente y uno que quiere superar su propia decadencia y afirmar la vida, y qué mejor forma que comenzando por revalorar su propio cuerpo.

“Cuerpo soy yo y alma” –así hablaba el niño. ¿Y por qué no hablar como los niños?

Pero el despierto, el sapiente, dice: cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo.

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. (...) –tu cuerpo y su gran razón: ésa no dice yo, pero hace yo. (...) Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio

⁴⁰ F. Nietzsche. *Voluntad de poder. III. 486.* p. 281.

⁴¹ *Ibid. II. 226.* p. 148.

desconocido –llamase sí- mismo. En tu cuerpo habita,
es tu cuerpo.⁴²

El cuerpo, cualquiera que éste sea, es un campo de fuerzas jerarquizadas como activas y reactivas: por esto un cuerpo es siempre producto del azar. El cuerpo, que es fuerzas, azar, relaciones múltiples y devenir, para expresarse plenamente se afirma y crea una danza que implica todas sus partes y en la que puede encausar toda su producción de energía en una creación de alegres y potentes movimientos; una danza azarosa y necesaria que lo fortalece y potencia su poder, al mismo tiempo que satisface su pasión por existir, y que al final se traduce en una explosiva expresión artística que al mismo tiempo lo llena de alegría y le permite alcanzar el agotamiento necesario para un delicioso descanso que le permita reinventarse; pues sin pérdida de energía el reposo es imposible.

La experiencia de la afirmación del cuerpo y de la apropiación de sus movimientos es el resultado de la victoria de las fuerzas activas sobre las reactivas, y esta experiencia puede ser entendida como la del baile:

Las fuerzas activas del cuerpo, he aquí lo que hace del cuerpo un <<sí mismo>> y lo que define a este <<sí mismo>> como superior y sorprendente.⁴³

La danza del hombre ligero, que se va liberando de todo rasgo de pesantez, es una creación de formas aprovechando y explotando las circunstancias. La danza es la expresión de la energía, del poder de transformación y manifestación de los fondos dionisiacos.

Si la primera definición de la actividad es el poder de transformación según Deleuze; entonces me atrevería a decir que la primera definición del baile sería algo así como: *el movimiento creador de formas que surge de la energía <<noble>> capaz de transformarse, el baile como expresión corpórea y terrenal del devenir.*

⁴² F. Nietzsche. *De los despreciadores del cuerpo. Así habló Zaratustra.* p. 61.

⁴³ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía.* p. 63.

Para el danzarín <<la vida por el arte y el arte por la vida>> es una máxima. Porque quiere ser más y ama la existencia es creador y hace de su vida una obra de arte, porque ama la creación vive para ser un artista en devenir.

Crear un ser superior a lo que somos nosotros mismos es nuestra esencia: ¡Crear más allá de nosotros! Ése es el instinto de la producción, ése es el instinto de la acción y de la obra. Como todo querer presupone un fin, *el hombre presupone un ser* que no "está", pero que proporciona un fin a la existencia. ¡Ésta es la libertad de toda voluntad! En el *fin* está el amor, el aprecio, la visión perfecta, el deseo.⁴⁴

Para el bailarín, que es cuerpo y es un creador, el querer es ya un crear, y crear es una muestra de su amar; bailar es afirmación y alegría por la existencia.

¡Querer libera!: Esta idea es en Zaratustra la verdadera doctrina de la voluntad y de la libertad.

El bailarín como creador y afirmador es crítico, es el que siente de distinta manera y crea nuevos valores, por tanto es el que critica las viejas, viles y bajas formas de la sensibilidad. "La crítica no consiste en justificar, sino en sentir de otra manera: otra sensibilidad."⁴⁵

El tipo crítico, <<tipo relativamente sobrehumano>>, nos diría Nietzsche, es el hombre que supera y quiere ser superado. Y el hombre de pies ligeros, que está en camino de superar la pesadez y quiere el fin del hombre decadente, quiere aún más. ¡Quiere ver nacer al superhombre!

Segundo movimiento.

Dionisio y Zaratustra.

El hombre trágico y el danzarín.

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche nos advierte que esta obra pretende ser

⁴⁴ F. Nietzsche. *Estética y teoría de las artes*. p. 65.

⁴⁵ G. Deluze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 134.

...- un libro altanero y entusiasta, que de antemano se cierra al *profanum vulgus* – vulgo profano – de los cultos más aún que al pueblo, pero que, como su influjo demostró y demuestra, tiene que ser también bastante experto en buscar sus compañeros de entusiasmo y en atraerlos hacia nuevos senderos ocultos y hacia nuevas pistas de baile.⁴⁶

Hacia nuevas pistas de baile, hacia nuevas interpretaciones y formas de comprender la vida antes ocultas y negadas. Nietzsche pareciera querer que viéramos a su libro no únicamente como una nueva propuesta filosófica, sino como un territorio, como un espacio sólo asequible a nuestra imaginación interpretante, desde donde se pueda reformular la vida y reconfigurarla como un lugar-tiempo de convivencia y comunidad en el que la libertad, pasión y alegría festivas del baile sean el modo generalizado de ser y sentir de los hombres. *Nuevas pistas de baile* porque las viejas han caducado (las del nihilismo reactivo), se encuentran en ruinas y no son lo suficientemente espaciales, abiertas al aire libre ni están acondicionadas para transformarse y devenir, como sí lo hace *el baile* que es *creación en constante transfiguración*.

Aquí, Nietzsche está tirando un anzuelo; con esta idea nos da una pista que no es visible para cualquiera, la ha camuflajeado con su prosa poética y su metaforización de casi cada pensamiento que expone; y esta imagen de las *nuevas pistas de baile* nos remite a la idea del hombre como un bailarín: porque si el pensamiento y las distintas formas de éste pueden ser vistas como pistas de baile, entonces el hombre, que es quien las reconoce como tal y quien hace uso de ellas, debe ser no sólo para quien están ahí, sino quien debe saber usarlas pertinentemente.

Vistas como pistas de baile, las posturas filosóficas y los cuerpos teóricos de los sistemas de pensamiento, se nos presentan como espacios para que el hombre juegue y desarrolle su capacidad creadora e interpretativa, como lugares que invitan a la celebración y a que la comunidad humana se reúna y se reconozca.

⁴⁶ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 29.

Pistas de baile en vez de teorías y sistemas anquilosados y determinantes, para que el hombre pueda manifestarse como lo que puede ser: un ente creador que se renueva a cada instante.

Es importante este pasaje porque desde él se comienza a apreciar el empleo de la metáfora del baile para referirse a la vida y al mundo como un espacio-tiempo que tiene un fondo musical, elementos aptos para que el hombre lleve a cabo su vida como si ésta fuese una danza y él un bailarín.

El mundo humano como un espacio conformado de innumerables pistas de baile donde lo más importante es descubrir aquellas más adecuadas para el tipo de bailarín que cada uno es. La tarea del bailarín -filósofo-artista- es encontrar y desocultar las pistas donde se acomode y se sienta libre, donde pueda desenvolverse de la forma más cercana a su plenitud. Es ésta, una postura que denota claramente cómo Nietzsche está en contra de la decadencia y su nihilismo; en contra de toda creencia en la "cosa en sí", en contra de la *voluntad de verdad* que niega al devenir y se quiere perpetuar aferrándose a "lo idéntico a sí mismo", a la ficción de un *mundo verdadero* de entes *inmutables* propia de "...cuerpos enfermos y despotenciados que no pueden crear ya nada."⁴⁷

La voluntad danzarina que revalora y reinterpreta en vez de la *voluntad de verdad* que "...se abraza a lo que no deviene, a lo idéntico a sí mismo, como una vida ya cansada y en excesos sufriente que prefiere el adormecimiento y la impotencia de la voluntad antes que el dolor y el placer intensos que demandaría transformar el mundo de acuerdo al propio deseo".⁴⁸

El griego dionisiaco y el nacimiento de la tragedia.

... - ¿de dónde tendría que provenir entonces la tragedia? ¿Acaso del *placer*, de la fuerza, de una salud desbordante, de una plenitud demasiado grande? ¿Y qué significado tiene entonces, hecha la pregunta fisiológicamente, aquella demencia de que surgió tanto el arte trágico como el cómico, la demencia dionisiaca? ... - ... ¿En razón de qué vivencia

⁴⁷ H. Ríos. *Friederich Nietzsche y la vigencia del nihilismo*. p. 75.

⁴⁸ *Ibid.* p. 74

de sí mismo, para satisfacer a qué impulso tuvo el griego que imaginarse como un sátiro al entusiasta y hombre primitivo dionisiaco? ⁴⁹

El griego percibía el mundo y la vida como el resultado de dos principios que en él se fueron configurando como instintos: lo dionisiaco y lo apolíneo.

La fuerza múltiple y en devenir de la vida, los abismos del ser, el devenir mismo, lo Uno primordial, la pluralidad, el azar-necesidad, la música como el lenguaje inmediato de la voluntad, es lo que el griego comprende como el fondo dionisiaco de la vida.

Es a partir de la vivencia de la embriaguez, del violento poder de la naturaleza en carne propia, del ritmo inalterable del devenir sobre él mismo y sobre el mundo -poder y ritmo que el griego percibía fundidos en un sólo y mismo fondo musical-, que el griego imaginaba al hombre primitivo desde la inocencia del ser, desconocedor de los vicios y de la corrupción -entre otras características del hombre de su tiempo-, y lo caracterizaba como un sátiro: mitad hombre y mitad animal. Aún salvaje -vuelto hacia su naturaleza orgánica- pero ya conciente de su particularidad, este sátiro vivía y se desvivía persiguiendo a las ninfas -personificación de la belleza, el deseo y de la divina naturaleza- para poseerlas, desnudo, sin máscaras ni otras intenciones que las desocultas, en armonía con la naturaleza.

Inocencia, amor y deseo que vivenciaba este mismo griego cuando participaba de la fiesta orgiástica y la embriaguez-demencia dionisiaca, en la que rompía con los límites del mundo sistematizado y regido por leyes estáticas, donde transgredía las prohibiciones. Momento de transgresión y de apertura, en el que el individuo se fundía en la música y el devenir universal a partir del erotismo, el desbordamiento, la sensualidad y la danza; en el que se podía imaginar a sí mismo -y recrearse- como el hombre primitivo dionisiaco y, por un momento, desembarazarse de su individualidad, *romper con su discontinuidad y alcanzar por medio de la orgía y el erotismo la continuidad.*⁵⁰ Festejando la vida con música y bailes, enfocando todos sus sentidos en sentir la vida, en sentir-se, en el ir y venir de un estado en el que la frontera entre cuerpo y psique, entre su individualidad y lo otro

⁴⁹ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 30

⁵⁰ Ver G. Bataille. *El erotismo*.

se volvía difusa, alcanzaba un éxtasis pletórico de energía, desbordamiento y placer.

El hecho de dejar de ser un hombre individual es expresado por el simbolismo del ojo, por el lenguaje de los gestos, de tal manera que en cuanto a *sátiro*, en cuanto a ser natural entre otros seres naturales, habla con gestos, y, desde luego, con el lenguaje intensificado de los gestos, con el *gesto del baile*.⁵¹

De esta forma nace también la concepción trágica del mundo junto con el *arte supremo* de la tragedia.

La tragedia es la forma griega, distintiva del arte apolíneo y la sabiduría dionisiaca, de interpretar y representar escénicamente al hombre y el mundo. Es la manera en que el griego dice bella y dramáticamente -por medio de la representación, la metáfora, los símbolos, el *coro* y la figura del héroe- el devenir, la pluralidad en lo Uno, el amor, el sufrimiento y el placer, la naturaleza humana, el azar-necesidad y el destino irrevocable que hermana a todos los hombres: la muerte y la conciencia de la finitud en todas sus formas.

La tragedia es la creación de imágenes y poesía que expresan el fondo musical de la vida, el azar-necesidad como principio universal, el ritmo inmanente del devenir. Nos enseña que todo se relaciona, que nada es irrevocable; que el hombre está a la deriva en un océano llamado destino cuando viene, e incertidumbre cuando va; que todo es producto de un azar, pero al mismo tiempo, por el hecho de darse, todo es necesario. Vivir es sufrir, sí, pero es gracias al sufrimiento que hay placer, y es en el sufrir mismo que se posibilitan y aprenden nuevos placeres.

Vista desde el cosmos trágico, la vida de un hombre es insignificante, sin embargo el hombre *puede*, tiene poder. Incluso es este poder el que lo lleva a la heroicidad y a la *poiésis*. El hombre *puede o no* ganarse el favor de los dioses y las distintas fuerzas, puede o no sacar provecho de las circunstancias, pero puede, y entonces hace las cosas de modo que pueda sacar algún favor y satisfacción... y de la mejor manera posible. Morir, matar, amar, perder, ganar, crear, destruir, engañar, mentir, prever...vivir; y así crear su fortuna o precipitar su ruina,

⁵¹ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 269.

alcanzar el honor y la gloria, pero siempre con belleza, honor y nobleza, encontrando la sublimidad del acontecer y de la justicia. Y a pesar de saber que entre las acciones y el destino no hay correspondencia, el hombre igual actúa como si sí la hubiera, heroicamente, convirtiéndose así en el héroe de la tragedia.

Desde la afirmación como el modo de sentir la vida y de pensar el destino, este hombre lucha, desde su insuficiencia e insignificancia contra fuerzas titánicas, lleno de temor pero no por eso acobardado, el hombre trágico enfrenta valientemente fuerzas invencibles y en esto radica su singularidad. Porque quiere conocerse, destacar, vencer y dominar -porque quiere más-, termina perdiéndose por completo, pero no por esto deja de querer; el héroe trágico afirma su propia condición queriendo superarla, aunque esto sea, por más, imposible. Nunca niega las fuerzas que son infinitamente superiores a él y que lo afectan directamente, pues incluso sin reparar en sí mismo se entrega a los designios cósmicos dispuesto a morir, mas no sin antes haber mostrado su valía en arduo combate, ya sea cara a cara, llevando el bronce, contra dioses olímpicos en el campo de batalla, o cuerpo a cuerpo, seducido casi hasta perder la cordura, en algún lecho divino oculto en la naturaleza.

Considerarse un bailarín e interpretar la vida como una danza: *La vida como un baile y el hombre como un danzarín de pies ligeros* son resultado del maridaje entre la demencia dionisiaca y la bella imagen apolínea que se da en la tragedia y en la concepción trágica del mundo; ideas nacidas de la embriaguez de la que emerge el sentir profundo, y de la creación plástica surgida a partir de la imagen, los sueños, la luz y las formas apolíneas.

El baile como manifestación del profundo sentir del hombre, respuesta al fondo musical de la vida, como la voluntad encarnada y el artificioso movimiento del cuerpo creando imágenes bellas, es el primer lugar de encuentro -y manifestación de éste-, de las pulsiones e instintos dionisiaco y apolíneo en el hombre. El baile como la manifestación de los instintos de la naturaleza afectando y actuando en el hombre.

Para el hombre trágico la vida se justifica estéticamente y tiene el valor supremo, no necesita de razones que la justifiquen, la vida se basta a sí misma, en su belleza, para justificarse. Por ser el lugar donde se da la unión de Dionisos y Apolo y se encuentra la belleza, el arte -el placer estético-, la vida ya tiene suficiente justificación.

(...) el arte como sola fuerza capaz de hacer soportable la existencia. Pero el significado es, aquí, profundamente distinto: ya no se trata, shopenhauerianamente, de huir del caos de la voluntad, en un mundo de formas definidas y sin embargo sustraído a la lucha por la vida, que domina el mundo de la representación. Se trata, por el contrario, de volver tolerable la conciencia de la ineluctabilidad del error sobre el que se basan vida y conocimiento, reconociendo que él es la única fuente de belleza y abundancia de la existencia. *Todo* el mundo de la representación, y no sólo el mundo del arte, tiene ahora la "positividad" de las representaciones artísticas de que hablaba *El nacimiento de la tragedia*.⁵²

El heleno entiende el mundo y la naturaleza como el espacio-tiempo en que se dan lo bello y lo sublime, entiende que la vida del hombre se justifica por ser él el espectador de dicho espectáculo; la contemplación y el placer-temor que lo bello y lo sublime generan en el hombre son suficientes razones para que el heleno sienta el valor y lo que de especial tiene su vida.

La justificación estética de la vida salida de la tragedia incluye una interpretación estética de la misma, y al hacer esto el griego descubre que "... el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida..."⁵³

Entonces el hombre trágico dionisiaco aspira a convertirse en un artista, a crear desde el dolor y el desgarramiento, a convertirse en el punto mismo donde confluyen los dos principios que reconoce en la naturaleza. Pretende hacer de su arte una explosión de fuerzas, sentidos y formas bellas, así como de actos y poesía sublime. Traduce su sentir e inspiración en objetos e imágenes bellas a través de la técnica perfeccionada, la maestría del ojo y la educada mano del artista. Hace surgir de la pálida y glauca roca hermosos secretos y bellas formas antes ocultas; con su experimentada y virtuosa sensibilidad descubre la voz de las cosas y les otorga la palabra por medio del acto poético, se vuelve un maestro de la palabra y de la representación... y nace la tragedia.

⁵² G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 73.

⁵³ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 40.

Y una vez que el griego ha creado una visión particular del mundo, una vez que ha encontrado su originalidad y esencia en la creación de su arte, el griego quiere ahora ser él mismo una obra de arte, pues para él no es ningún secreto que "(...) al arte corresponde mantener con vida al héroe y al juglar que hay en nosotros (...)"⁵⁴

Con la tragedia el heleno crea paradigmas de hombres... de héroes. En la escena y en voz del coro hace patente su anhelo por hacer del hombre una bella y sublime creación. Crea el juego de máscaras, expresa el fondo musical de la vida con sus instrumentos; crea al coro para darle voz a las fuerzas cósmicas presentes en la representación escénica, y para la música crea el baile; y así, el baile se vuelve el elemento indisoluble de la música, la corporalización del fondo vital, del arte aéreo y metafísico: el baile se convierte en el arte en el que el hombre mismo se vuelve la casa en la que Apolo y Dionisos se encuentran y confunden hasta no poder reconocerse uno del otro, el lugar en el que al fin Apolo termina por hablar el lenguaje de Dionisos.

A diferencia del hombre teórico –antecesor del hombre decadente-, que tiene como la ocupación más noble de todas el ser un investigador que juzga y razona la vida, el hombre trágico la valora y la siente. El hombre teórico es el que mide, *el medidor*, creador de la ciencia y de *la voluntad de verdad*, el que busca el origen último y lo quiere explicar todo por medio del razonamiento lógico en el que ciegamente cree, sin quererse percatar que su método y sus reglas son demasiado humanas como para poder explicar el mundo y todas las manifestaciones de la naturaleza. Y sí, ésta es también voluntad de poder, pero es una voluntad reactiva y enferma, la voluntad de poder de un hombre decadente.

De distinta manera, el griego dionisiaco concibe el mundo y la existencia, éste no busca explicar lo imposible de esclarecer, sabe que eso es tarea de necios, no está convencido -aunque no es imposible que de vez en vez le gane la necesidad de la "seguridad" que acompaña a la creencia en alguna certeza-, que existan juicios verdaderos y unívocos que develen la razón de ser del mundo y del hombre, a *la cosa en sí*; tampoco identifica en el error un mal, todo lo contrario, ve en él al mejor maestro -aunque no por esto deje de concebirlo también como de lo más rígido y odioso las más de las veces- en cambio, el teórico no

⁵⁴ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 74.

duda cuando juzga el error, incluso llega a postularlo como el mal en sí.

El hombre seguidor de Dionisio es el poseedor del *conocimiento trágico* que "...para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio."⁵⁵ El *conocimiento trágico* niega que exista la verdad, en él no se pueden encontrar verdades, "no aspira a la verdad pero sí a la *verosimilitud*,"⁵⁶ su conocimiento es el de la voluntad de poder que afirma y sabe que todo es voluntad de poder, que el modo de ésta es el del eterno retorno y que este último se da por el devenir, el devenir de lo mismo en donde "lo mismo" es la diferencia. "(...) el gusto por lo trágico es posible sólo para quien no necesite soluciones finales; y por tanto, a quien sepa vivir en el horizonte abierto del mundo como *Wille zur Macht* y eterno retorno."⁵⁷ Y por esto no le cuesta entender que todo es juego de fuerzas en devenir. Incluso el individuo mismo, en quien el griego no percibe una unidad que no sea la de su cuerpo, no es entendido como un "yo", en todo caso como una pluralidad de fuerzas:

...no cree en la unidad de un Yo, y no la experimenta: sutiles relaciones de poder y de evaluación entre diferentes "yo" que se ocultan, pero que también expresan fuerzas de otra naturaleza, fuerzas de la vida, fuerzas del pensamiento...⁵⁸

En el hombre trágico se percibe una disolución de la subjetividad; desde una concepción trágica se entiende que "(...) la conciencia es el campo donde luchan distintas "partes" del yo, sin que sea nunca posible decir cuál de estos yoes distintos es el auténtico. (...) El yo es sólo el escenario donde se desarrolla el drama de la vida moral, donde combaten impulsos distintos y opuestos."⁵⁹ Y es este hombre el que descubre, sin negar su descubrimiento, que la verdad es inteligible, su saber consiste en saber que la verdad es imposible de esclarecer. No busca la verdad porque sabe que en esta búsqueda mientras más profundo se llegue mayor es la oscuridad. El conocimiento trágico afirma las infinitas posibilidades y manifestaciones de la voluntad

⁵⁵ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p.136.

⁵⁶ Ibid. p. 260.

⁵⁷ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 162.

⁵⁸ G. Deleuze. *Nietzsche*. p. 15.

⁵⁹ G. Vattimo. Op cit. p. 91.

de poder, afirma la diversidad del mundo y el poder de las distintas fuerzas de la naturaleza.

El baile de este hombre trágico consiste precisamente en un juego entre fuerzas que se van relacionando de todas las maneras posibles, consiste del arte de ir hilvanando la pluralidad, los errores, las apariencias y las distintas fuerzas de tal manera que lo que va resultando sea algo bello, profundo y poderoso.

El conocimiento y la interpretación del hombre trágico-bailarín no es dialéctico porque no reconoce a contrarios separados de modo inexorable, sino más bien a una pluralidad de fuerzas que no por diferentes y diversas dejan de relacionarse de todas las maneras posibles generando una infinidad de nuevas combinaciones que sería imposible separar en dos bandos antagonistas. El hombre trágico puede también caer en distintas formas de interpretar y sentir la vida propia de la decadencia, lo único que lo salva de esto es su voluntad afirmativa que no se quiere dejar vencer por las fuerzas reactivas, y que una y otra vez debe sacudirse de ellas aunque en eso le vaya la vida. Por esto danza, para mantenerse en un movimiento y en una creación afirmativa dado que danzar es ya afirmar el cuerpo y la vida, y estos bailes que se suceden son su juego, uno de pequeñas creaciones que no se niegan ni se contradicen, sino que se enriquecen por medio de una general afirmación.

El baile dionisiaco.

El hombre dionisiaco del que nos habla Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* es uno de los mejores ejemplos de lo que es *el bailarín*. Si nos preguntamos sobre la vida vista desde de la metáfora del baile irremediabilmente arribamos a la figura de Dionisio, y a todo el culto dionisiaco, como su paradigma. La embriaguez dionisiaca desde donde surge la fuerza e inspiración que anteceden y acompañan a toda *poíesis*, también el sentimiento surgido de interpretar la vida como un baile.

Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre... Cantando y bailando manifiesta el ser humano como miembro de una comunidad superior: 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...⁶⁰

El hombre se ha convertido en una obra de arte gracias a su devenir artista, a su ligereza, a su voluntad de poder afirmativa y creadora incluso en la destrucción, a que por la justificación estética que ha hecho de la vida ya no se puede distinguir más al hombre del artista. Gracias a la creación de valores afirmadores de la vida expresados en su arte, en el baile y en su música; y a partir de bailar y escuchar la música de lo Uno primordial, el griego se ha convertido en el *oyente estético*. Es la mágica embriaguez surgida de lo dionisiaco lo que reconcilia al hombre con la naturaleza. Y esta magia dionisiaca, que es musical, se da en el hombre por la mediación del baile y por la ligereza de sus pies que se han vuelto saltarines, poderosos y libres.

“Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la *embriaguez*. La embriaguez tiene que haber intensificado primero la excitabilidad de la máquina entera: antes de esto no se da arte ninguno. (...) sobre todo la embriaguez de la excitación sexual, que es la forma más antigua y originaria de embriaguez. (...) la embriaguez de la fiesta, de la rivalidad, de la pieza de virtuosismo, de la victoria, de todo movimiento extremado; (...) por fin, la embriaguez de la voluntad, la embriaguez de una voluntad sobrecargada y henchida. –Lo esencial de la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas.”⁶¹

Embriaguez que surge de una danza interna de fuerzas en el hombre y que se manifiesta en una explosión de sensualidad, fuerza, actividad creativa y energía que se van envolviendo en el baile que transforma al hombre en una obra de arte, porque “En este estado uno enriquece todas las cosas con su propia plenitud: lo que uno ve, lo que uno quiere, lo ve henchido, prieto, fuerte, sobrecargado de energía. El hombre de ese estado transforma las cosas hasta que ellas reflejan el poder de él, - hasta que son reflejo de la perfección de él. Este *tener-que-*

⁶⁰ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 46

⁶¹ F. Nietzsche. *Incursiones de un intempestivo. El crepúsculo de los ídolos*. p.p. 96-97.

transformar las cosas en algo perfecto es- arte. (...) un placer en sí; en el arte el hombre se goza a sí mismo como perfección.”⁶²

Siendo arte y perfección el hombre deviene, está en movimiento, y este devenir y movimiento del hombre transformado, embriagado, es el baile.

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, el rostro de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros.⁶³

La metáfora del baile quiere ser también un símbolo paradigmático de la esencia de la naturaleza, del gesto pleno del ser humano que se ha reconciliado con el origen y que ha hecho de su propia vida una incesante creación, un reflejo de la naturaleza. Ahora se ha convertido en una obra de arte él mismo por participar del devenir universal. El arte del baile sólo se puede dar en una serie de movimientos entrelazados rítmica y armónicamente, movimientos que son cada uno un símbolo. Por medio del baile es que el hombre expresa la naturaleza simbólicamente, y se convierte él mismo, más que en un símbolo, en parte fundamental del simbolismo de la vida y la naturaleza.

El bailarín es un símbolo de la vida porque busca “...unificarse y fundirse con sus pensamientos, (...) ama y odia con pasión, (...) expresa simbólicamente su dolor primordial (...) ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador”.⁶⁴

El hombre artista de la vida es un danzarín porque se crea él mismo como una obra de arte, porque ha visto en la creación estética la finalidad de su vida ya que ha descubierto que la vida es terrible y dura; que él puede ser un creador incluso siendo él mismo algo insignificante frente a la naturaleza y el mundo, y por saber esto es que quiere más, que se eleva y quiere crear. Y sabe que este esfuerzo sólo se puede coronar si pone su vida en ello, ¡y lo hace! El hombre danzarín, *artista él mismo una obra de arte*, es también un héroe, porque es valiente y de libre

⁶² Idem.

⁶³ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 52.

⁶⁴ Ibid. p.p. 66-69.

sentimiento ante el más poderoso de los enemigos, ante un infortunio sublime, y escoge el estado victorioso del guerrero. Hombre heroico habituado al sufrimiento, que ensalza su existencia con la tragedia y que reconoce en la vida y en el quehacer del artista una dulcísima crueldad.

“El arte es el gran estimulante para vivir: ¿cómo podría concebirse como algo carente de finalidad, de meta, como *l'art pour l'art*? – Todavía queda una pregunta: el arte pone de manifiesto también muchas cosas feas, duras, problemáticas de la vida, -¿no parece con ello quitarnos el gusto por ésta? (...) hay que apelar a los artistas mismos ¿*Qué es lo que el artista trágico nos comunica acerca de sí mismo?* Lo que él muestra -¿no es precisamente el estado *sin miedo* frente a lo terrible y problemático? -”⁶⁵

El hombre creador, hijo de una concepción trágica de la existencia y seguidor de Dionisos, requiere de un nuevo lenguaje y lo encuentra en la danza. El baile se convierte en el lenguaje del artista de la vida, porque es un lenguaje de símbolos y surgido del devenir, lenguaje nacido de la plenitud del cuerpo y de las fuerzas más profundas y silenciosas.

Con el lenguaje es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo universal de la música, precisamente porque ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial.⁶⁶

El lenguaje del bailarín rebasa al de la palabra, es el lenguaje corporal y encarnado del movimiento y el devenir, del ritmo y la armonía, del azar y del error. Respuesta y fiel acompañante de la música: lenguaje y *poiésis*, metáfora energético-corporal.

Nietzsche nos dice que la vida, indestructible, es poderosa, bella, sublime, dolorosa y placentera. El hombre que baila –metafórica y efectivamente- lo hace desde el dolor de su existencia trágica - finita e inacabada-, y lo hace por el placer de existir y de sentirse al mismo tiempo poderoso, bello y sublime él mismo, vulnerable

⁶⁵ F. Nietzsche. *Incursiones de un intempestivo*. en *El crepúsculo de los ídolos*. p. 109.

⁶⁶ F. Nietzsche. *Nacimiento de la tragedia*. p. 74.

y siendo parte de lo indestructible de lo que es parte mientras participa del baile universal.

El bailarín como el "...griego dionisiaco quiere la verdad y la naturaleza en su fuerza máxima – se ve a sí mismo transformado mágicamente en sátiro."⁶⁷ El hombre danzarín es...

...aquella figura fantasmagórica, que parece tan escandalosa, del sátiro sabio y entusiasmado, que es a la vez el "hombre tonto" en contraposición al dios: reflejo de la naturaleza y de sus instintos más fuertes, más aún, símbolo de la misma, y a la vez pregonero de su sabiduría y de su arte: músico, poeta, bailarín, visionario en *una sola* persona.⁶⁸

El hombre de pies ligeros y danzarín, al hacer de su existencia una obra de arte *libre, necesaria y azarosa*, se convierte en un reflejo y en un símbolo de la naturaleza con la que se ha reconciliado; es armonía y energía desbordante, y su vida se ha convertido en la danza en la que Apolo y Dionisos al fin se han encontrado para enamorarse irremediamente.

Danzarín, el heleno "...cuya naturaleza se revela en el baile..."⁶⁹, tiene en su elasticidad creadora y en la exuberancia de su movimiento una de las formas más bellas y complejas del diálogo humano con la totalidad; encuentra en la flexibilidad y en una energía torrencial el modo de llevar a cabo su propia libertad dentro de los límites y posibilidades humanas, que no son otros que los que la naturaleza, la música y el devenir le imponen.

La danza de Zaratustra.

Zaratustra el danzarín entre danzarines, el gran amigo y despreciador del hombre, el hijo más amoroso de la tierra y la naturaleza, el poeta, el gran caminante que es acompañado por dos animales, un águila y una serpiente, con los que entabla conversaciones y se divierte. Zaratustra el solitario habla por Nietzsche y para los hombres todos.

⁶⁷ Ibid. p. 83.

⁶⁸ Ibid. p. 88.

⁶⁹ Ibid. p. 91.

Mi sufrimiento y mi compasión - ¡qué importan!
¿Aspiro yo acaso a la *felicidad*? ¡Yo aspiro a mi obra!
¡Bien! El león ha llegado, mis hijos están cerca,
Zaratustra está ya maduro, mi hora ha llegado:

Esta es mi mañana, mi día comienza: ¡asciende,
pues, asciende tú, gran mediodía!⁷⁰

Zaratustra no aspira a la felicidad y sin embargo sabe que su obra culminada lo haría el más feliz de los hombres, pero grande como es Zaratustra, el sabio que ha vuelto a las montañas cansado de la compañía del hombre, aspira a enormes cosas. Hastiado de la proximidad de la decadencia que se ha apoderado de todo lo humano, guarda el más grave de los secretos, un conocimiento profundo y antiguo nacido en los aires puros y cristalinos de los bosques y la altura; un secreto nacido del silencio guardado durante mucho tiempo, de la soledad del hombre que se ha decidido por su superación y por el conocimiento de sí mismo. Zaratustra el danzarín, poeta-cantor, profeta del superhombre, conocedor de los abismos más profundos y de las cimas más lejanas quiere volver al hombre para darle un mensaje que no puede mantenerse por más tiempo en la oscuridad: la hora de la transmutación no puede ser más próxima.

¡El hombre es perfectible y puede superarse a sí mismo! Con este alegre mensaje Zaratustra quiere decir al hombre que se puede dar la vuelta al nihilismo reactivo y decadente, y esta vuelta al nihilismo debe darse desde el nihilismo: es necesario negar la negación, hacer una afirmación tan contundente que derribe los últimos vestigios ruinosos, aún en pie, de los viejos ídolos. Es necesario que nazca de las cenizas del hombre en decadencia, un hombre dispuesto a perecer, a perecer por el nihilismo para acabar con la decadencia del hombre de una vez y por todas –si es que esto es aún posible-.

En el mediodía, la hora en que las sombras son más cortas, en la que el error y la apariencia casi no se distinguen como tales, Zaratustra distingue que el momento de la transmutación es próximo; ha pasado mucho tiempo ya desde el luminoso amanecer de la era trágica, pero aún no ha caído el sol en el ocaso, el hombre decadente de la era del nihilismo reactivo aún

⁷⁰ Nietzsche.F. Así habló *Zaratustra*. El signo. p. 433.

no ha alcanzado su fin, sin embargo, en el mediodía soplan vientos cálidos y anunciadores de cambio y tempestad.

Y porque Zaratustra es un poeta nos habla de la vuelta al nihilismo desde una metáfora: la de las transmutaciones del alma. En ésta tenemos que el alma del hombre que niega la vida es un camello, animal que representa la actitud de la decadencia nihilista del hombre dispuesto a dejarse cargar de toda pesadez y adentrarse en los desiertos de una vida de sumisión, pesimismo, negación y enfermedad, en el desierto mejor llamado *voluntad de nada*. Pero Zaratustra advierte ¡incluso en el más árido desierto se pueden encontrar oasis ocultos y hermosos espejismos! y nos muestra cómo, siguiendo las huellas del camello y borrándolas con sus garras hambrientas, un león violento ha llegado: el hombre ha percibido su poder y de su descubrimiento ha surgido el nihilismo reactivo; aunque incapacitado para la creación de nuevos valores el hombre está ya dispuesto y tiene el poder para destruir los ídolos antiguos, para romper las viejas tablas, pero carece de la capacidad de creación desde la afirmación y ahí donde ha destruido queda una vacío; sin embargo la tercera transmutación es cercana, el niño ha de surgir y vendrá despojándose de las garras y melena leoninas, cambiando su piel por una en que resplandezca la inocencia y la pureza del hombre creador, en quien se aprecie el reemplazo del resentimiento y la reacción por la afirmación y acción propias del artista, hombre poseedor de una voluntad de poder que va más allá del simple querer ser y permanecer, lleno de jovialidad y salud, libre en relación a las prohibiciones de la religión y los prejuicios de una moral enferma. El niño es el hombre afirmador, un danzarín juguetero e inocente lleno de alegría por existir. Y los hijos a los que se refiere Zaratustra, su obra, son estos hombres que hayan logrado la tercera transmutación, que su espíritu sea el del niño que juega con los dados del devenir y que su juego es uno de inocencia y afirmación.

Nietzsche nos dice en su cuarto prólogo a su Zaratustra:

“La grandeza del hombre está en su ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un *tránsito* y un *ocaso*.”⁷¹ Es en este sentido que encontramos en el elogio zaratustriano al amigo, a la amistad digna de hombres fuertes y poderosos, una pista para aquellos que quieran la superación del hombre. “El futuro y lo remoto sean para ti la causa de tu hoy:

⁷¹ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. p. 36.

en tu amigo debes amar al superhombre como causa de ti. Hermanos míos, yo no os aconsejo el amor al prójimo: yo os aconsejo el amor al lejano.”⁷²La tercera transmutación sólo puede darse por aquéllos dispuestos a ir a la guerra por el amigo, por la superación; no se puede ir a la guerra sin saber ser y tener los más temibles enemigos. Y lo más importante de este elogio es que nos dice que el hombre ha de amar su obra, dedicar toda su energía creadora a la superación del hombre. El superhombre es el mejor amigo del artista danzarín porque en el amigo se trasciende y no hay nada que anhele más el hombre que afirma la vida. La tercera transmutación es, como sabemos, lejana, aquella que se encuentra al otro lado de un brinco prodigioso, y para llegar a ella se necesita del hombre capaz de ser puente, de llegar al otro lado del abismo.

Al final de los Hombres superiores surge *el último hombre*, el que dice: todo es vano, ¡antes apagarse pasivamente! ¡Antes una nada de voluntad que una voluntad de nada! Pero, aprovechando esta ruptura, la voluntad de nada a su vez se vuelve contra las fuerzas reactivas, se convierte en la voluntad de negar la vida reactiva misma e inspira al hombre las ganas de destruirse activamente. Así pues, más allá del último hombre, hay aún *el hombre que quiere perecer*. Y, en este punto de acabamiento del nihilismo (Medianoche), todo está listo – listo para una transmutación.⁷³

Porque aquí no se trata aún del superhombre, sino del hombre- puente que posibilita la tercera transmutación del espíritu, el mismo hombre al que Zaratustra le dice: “Tú eres joven y deseas para ti hijos y matrimonio. Pero yo te pregunto: ¿eres hombre al que le sea *lícito* desear para sí un hijo? ¿Eres tú el victorioso, el domeñador de ti mismo, el soberano de los sentidos, el señor de tus virtudes? Así te pregunto. ¿O hablan en tu deseo el animal y la necesidad? ¿O la insatisfacción contigo mismo? Yo quiero que tu victoria y tu libertad anhelan un hijo. Monumentos vivientes debes erigir a tu victoria y a tu liberación. Por encima de ti debes construir. Pero antes tienes que estar construido tú

⁷² Ibid. p. 100.

⁷³ G. Deleuze. *Nietzsche*. p. 41.

mismo, rectangular de cuerpo y de alma.”⁷⁴ . Es necesario que este hombre-tránsito esté dispuesto a crear-se, a crear y, si es necesario, a perecer.

Estos hombres que darán el salto, que anhelan su superación, deben ser héroes danzarines de pies ligeros, hombres poseedores de la ligereza y la sabiduría dionisiaca que prefieren ser sátiros a ser santos. Hombres que han encontrado en el ligero baile su modo de afirmación, que en su actuar no se adivina el resentimiento ni la venganza reactiva, sino un nihilismo activo que propicia la creación y antecede a la afirmación de la vida, donde la voluntad de nada se ha convertido en la voluntad afirmativa del artista. “¡Vuestro amor que hace regalos y vuestro conocimiento sirvan al sentido de la tierra! Esto os ruego y a ello os conjuro ¡No dejéis que vuestra virtud huya de las cosas terrenas y bata las alas hacia paredes eternas! (...) 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 tierra: ¡para que sea la tierra su sentido, un sentido humano! (...) ¡y el valor de todas las cosas sea establecido de nuevo por vosotros! ¡Por eso debéis ser luchadores! ¡Por eso debéis ser creadores!”⁷⁵

El hombre que ama la tierra, que es un *tránsito* y un *ocaso* -de la negación y los valores que despreciaban la vida y el cuerpo a la afirmación de la tierra y del hombre como una criatura terrenal-, transita porque ha desaprendido a caminar y ahora sabe bailar, porque la danza es el devenir encarnado en el hombre, y es un ocaso porque es el signo de la medianoche y quiere perecer, porque “*Muertos están todos los dioses: ahora queremos que viva el superhombre*”⁷⁶

Hombres que hayan devenido en bailarines y que quieran más -ya no el bailarín dionisiaco primitivo- son aquellos a los que Nietzsche se refiere como el último hombre, paso previo y necesario en las transmutaciones del espíritu humano hacia el superhombre.

Hermosa danza de máscaras es ésta de Nietzsche-Zaratustra, la de un artista y filósofo de la vida que sabe que “*El valor de la vida reside en las valoraciones: las valoraciones son creadas, no recibidas, ni aprendidas, ni experimentadas. Lo creado debe ser destruido, para hacer sitio a lo creado de nuevo; la posibilidad de*

⁷⁴ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. p. 111.

⁷⁵ *Ibid.* p. 121.

⁷⁶ *Ibid.* p. 123.

las valoraciones depende de su capacidad de ser negadas. El creador tiene que ser siempre un destructor. La valoración misma, sin embargo, no puede ser destruida: *eso es la vida.*"⁷⁷ y porque sabe esto quiere crear, requiere destruir las viejas tablas y sabe que todo es valoración. Es un poeta y habla desde la metáfora y las imágenes exuberantes en simbolismos, y por sobre todo, Zaratustra ama la vida y quiere ver al hombre engrandecido y superado, quiere un nuevo hombre hijo de la tierra que no reniegue de su origen, que ame su condición. Un hombre aristocrático, el mejor porque está en constante búsqueda de ser más y que se esfuerza y pone todo su ser en ello.

Así lo quiere la especie de las almas nobles: no quiere tener nada gratis, y, menos que nada, la vida. Quien es de la plebe quiere vivir gratis; pero nosotros, distintos de ellos, a quienes la vida se nos entregó a sí misma, -¡nosotros reflexionamos siempre sobre *qué* es lo mejor que daremos *a cambio!*- Y en verdad, es un lenguaje aristocrático el que dice: "lo que la vida nos promete a *nosotros*, eso queremos *nosotros* - ¡cumplírselo a la vida! -"⁷⁸

Es necesario aclarar que el superhombre se entiende como una *estrella danzarina* que guía el camino de la transmutación del hombre y el desarrollo de su capacidad afirmadora: el superhombre como la utopía del hombre aristócrata.

A lo largo de su largo andar, Nietzsche-Zaratustra se va encontrando con distintos hombres y personajes y es a éstos a quienes más odia y ama. Porque a quien se ama se le debe también saber odiar y Zaratustra es aquél que ha aprendido y cultivado el arte de regalar a manos llenas, de ser la copa que gusta de derramarse, de nunca temer a vaciarse dado que esta copa se llena a sí misma. Nietzsche ama y desprecia apasionadamente...

(...) los avatares de las relaciones de Zaratustra con sus discípulos: los altibajos de estas relaciones, las

⁷⁷ F. Nietzsche. *Est ética y teoría de las artes*. p. 65.

⁷⁸ F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. p. 277.

desilusiones y las iras del maestro, sus ironías contra los “hombres superiores”, pero también su constante necesidad de volver junto a ellos, de sentirse entre amigos, la creciente sensación de soledad (...) todo esto transpone al plano de la ficción “profética” un movimiento que tiene que ver con Nietzsche en persona y con el modo en que se le aparecen en perspectiva, durante los años en que compone las cuatro partes de la obra, los destinos históricos de su enseñanza.⁷⁹

Zaratustra es una máscara de Nietzsche o Nietzsche lo es de Zaratustra, eso nunca ha importado, lo interesante es que cuando Zaratustra nos habla de la tarántula Nietzsche lo hace del nihilismo, ambos se refieren a la misma cosa; hay que aplastar a la araña para superar al nihilismo y deshacerse de todas sus redes. Ambos se retiran a la montaña para rumiar mejor y más libremente sus profundos pensamientos porque ambos saben que la más alta montaña crece desde los fondos oceánicos, que lo más alto viene de lo más profundo. Tanto Nietzsche como Zaratustra se adelantaron a su tiempo, y el riesgo de que sus palabras sean malinterpretadas y utilizadas como moneda de cambio los obliga una y otra vez a volver a los hombres, a dirigirles su grave voz y tenderles su callosa mano. Y como un loco, pues se debe estar loco a ojos del rebaño para no ser confundido con uno de ellos, anunciaría la muerte de dios, y como dios ha muerto hay que anunciarlo, Nietzsche se impone esta terrible y gigantesca tarea ¿O lo hace Zaratustra?, o quién más, ¿lo hace acaso un loco? Eso es algo que se ha perdido ya con el tiempo, el caso es que llega un momento en el que los danzarines pies de Nietzsche lo van llevando hasta un baile en el que todos sus yoes se confunden y lo transfiguran. Nietzsche es todos sus personajes y Zaratustra no puede más que ser Nietzsche, un hombre puente, un poeta danzarín que donde mejor se encuentra es en las montañas y que quiere ser un tránsito hacia la superación del hombre.

Con Zaratustra Nietzsche presenta la visión más poderosa que le haya saltado nunca antes, el enigma que, a fuerza de largos paseos y soledades enriquecidas por la naturaleza circundante que lo cobijaba en esos días ya lejanos, felizmente logró descifrar: el pensamiento del eterno retorno de lo mismo, la

⁷⁹ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 113.

serpiente a la que hay que morderle la cabeza para hacer la mayor afirmación posible, para no ahogarse, morder que es la decisión de aceptar al eterno retorno como modo de comprender el devenir del mundo y hacer de la comprensión de él el modo de valorar.

Nietzsche le regala al hombre que esté dispuesto a escuchar la voz de Zarathustra, su más profundo anhelo es que esta voz alcance los oídos, pequeños como los de Dionisos, de grandes hombres dispuestos a las más grandes acciones. Y antes de hundirse él en las profundidades de su pensamiento y de su espíritu atormentado lanza sus flechas más hermosas en todas direcciones, levanta el más sublime de sus cantos, asegurándose de haber alcanzado antes la más alta cima, para que éste se eleve y se propague a todas las distancias, y llegue a lugares donde encuentre los pies de hombres ligeros prestos para el baile.

“Del sol he aprendido esto, cuando se hunde él, el inmensamente rico: entonces es cuando derrama otro sobre el mar, sacándolo de riquezas inagotables, - ¡de tal manera que hasta el más pobre de los pescadores rema con remos de oro! Esto fue, en efecto, lo que yo vi en otro tiempo, y no me saqué de llorar contemplándolo- Igual que el sol quiere también Zarathustra hundirse en su ocaso.”⁸⁰

¡Que el baile nunca se detenga! ¡Que la danza lleve al hombre a su transmutación! ¡Que sea el hombre danzarín quien marque el paso de la destrucción del nihilismo decadente y la transvaloración! Zarathustra nos ha regalado sus canciones, demos a éstas el amor de nuestro baile.

“Así habló Zarathustra, y abandonó su caverna, ardiente y fuerte como un sol matinal que viene de oscuras montañas.”⁸¹

Tercer movimiento.

La voluntad de poder y la danza.

El hombre de pies ligeros y lo cotidiano.

⁸⁰ F. Nietzsche. *Así habló Zarathustra*. p. 276.

⁸¹ *Ibid.* p. 433.

Es necesario que nos reconciliemos con los objetos inmediatos y que no dejemos, como hasta aquí, pasar nuestra mirada sobre ellos con menosprecio, para dirigirla a las nubes y a los espíritus de la noche. El hombre durante siglos y siglos, en los diversos grados de su civilización, ha vivido miserablemente en los bosques y en las cavernas, en las tierras pantanosas y bajo cielos cubiertos de nubes. En ellos ha *aprendido a despreciar* lo presente e inmediato, la vida y el hombre mismo; y nosotros, que habitamos planos más luminosos de la naturaleza y el espíritu, llevamos aún en nuestra sangre, por herencia, algo de este veneno del menosprecio de las cosas inmediatas.⁸²

En una revaloración de lo cotidiano se parte de la convicción de que no hay *nada más banal que darle mucha seriedad a los asuntos serios, ni nada más serio que darle toda la seriedad a los asuntos cotidianos*. Esta idea, que fácilmente puede ser atribuida a Séneca o a Nietzsche mismo, es sustancial de un *nuevo modo de sentir*, en el que la afirmación del aquí y ahora sea la base de toda postura ante la vida.

Si se pudiese decir que en *El paseante y su sombra* hay un mensaje que supere el conjunto por su reiteración y la importancia que se le da sería precisamente el de la revaloración de lo cotidiano y lo más cercano; el mensaje para que el hombre se convierta en un buen vecino de las cosas próximas. Es decir, que comience a valorar la vida desde lo que le es más cercano, su comunidad y su cotidianidad, a ocuparse de vivir y no de morir, de afirmar en vez de negar, lo mismo que a considerar un sin-sentido las preocupaciones en los *si hubiera* o en los *qué será*. Este hombre, que toma una decisión mientras encuentra la forma de escapar de un escollo en vez de esperar a ver qué se le ocurre de mejor mientras ve hundirse el barco, es quien da el mayor peso, en su obrar, a la *filia*, a su ser amigo: amigo de la cotidianidad que busca reinventar día a día, amigo de la vida, de todo lo que la vida le ha dado o puesto frente a sí. Un buscador de sus semejantes; prefiere -y hace todo lo posible por- rodearse de la compañía de hombres que como él han encontrado el placer en el vivir y la libertad en su decidir, al ascetismo del sacerdote. Si algo lo pudiera definir sería su ser amigo, su

⁸²F. Nietzsche. *El viajero y su sombra*. p. 43.

filialidad y amor a las cosas que hace y que lo hacen ser. Ya no es un hombre de opiniones y de creencias, sino uno en que se denota la convicción de las acciones y las actitudes. Este no anda con pesados pasos arrastrando su desgana, se divierte y asombra incluso de sí mismo, porque ha aprendido a revalorar el presente y a hacer de lo cotidiano un nuevo comienzo: una nueva oportunidad para mejorar y perfeccionar sus movimientos y acciones anteriores, y por qué no, para ensayar y practicar novedosas y cada vez más poderosas y arriesgadas piruetas. El danzarín, que es seguidor de Zaratustra, sabe también que en su amistad apasionada le viene su enemistad, su desprecio; un amigo no puede serlo si no sabe también ser un enemigo, porque quien tiene amigos los tiene porque los escoge, es selectivo y al ser selectivo también escoge tener enemigos. Y así como este hombre quiere a los mejores amigos así también prefiere a los más grandes enemigos.

El bailarín de pies ligeros nos habla del hombre que sabe de su perfectibilidad y quiere superarse a sí mismo. Su experiencia es la de quien se esfuerza continuamente por no caer en las distintas formas de la decadencia que lo rodean y lo acechan. Ha aprendido también a que la revaloración de lo cotidiano lo lleva a la afirmación de sí mismo y de su presente. Antes nos hemos referido al bailarín como un hombre de acciones, que antepone el acto a la palabra, es en este sentido que el bailarín se ve en la necesidad de crear continuamente nuevos principios y replantearse, del mismo modo, las virtudes a las que aspira desde la praxis.

El hombre de pies ligeros-danzarín es un paradigma del hombre que se sabe terrenal, que ama la vida y la naturaleza porque eso es lo que es él, y que quiere ver superada la decadencia del hombre por medio de su ser artista.

Si se da una voluntad de poder no prisionera del ideal ascético, del espíritu de venganza –una voluntad de poder sana y no enferma- ésta puede realizarse sólo en el mundo del arte; las otras formas espirituales de la tradición moral-metafísica quedan todas encerradas en el ámbito del nihilismo reactivo y de la enfermedad. También el ultrahombre, entonces, puede darse sólo, al menos en este momento del desarrollo de nuestra cultura, como artista; ésta es la forma por ahora más visible de la ultrahumanidad, y es como “un escalón preliminar” en la realización del

mundo como voluntad de poder, como "obra de arte que se hace por sí misma."⁸³

Si se piensa el superhombre, éste no puede ser algo más que incierto, pero una comunidad de danzarines que lleven su baile siempre a nuevos límites nos parece algo cercano, algo a lo que incluso Homero hace referencia en las rapsodias XII y XIII de la Odisea, pues no debemos olvidar que fueron los feacios, los más destacados navegantes y bailarines, quienes devolvieron a Odiseo a su Ítaca, tarea imposible para todos menos para ellos, el pueblo danzarín conocedor como nadie del arte de la navegación, haciéndose por este acto, objetos de la implacable cólera y airado castigo de Poseidón. Y aunque aquí surge la pregunta -¿No son los pies ligeros una experiencia del superhombre? La respuesta es obvia, sí, la ligereza es ya una experiencia del superhombre, pero el superhombre no sólo es ligereza, es un nuevo nacimiento del espíritu, el surgimiento del niño-hombre con la voluntad afirmativa y el poder creador para superarse continuamente y arrancar de tajo las redes de la araña del resentimiento junto con todo su veneno y su voluntad de nada y de verdad. Porque... "También la voluntad de nada es una voluntad; en ella, empero, ya no es posible definir qué es lo que se quiere. Las voluntades de poder son cuantos de poder que se expresan sólo oponiéndose a otros cuantos. No se trata, pues, ni de un ser, ni de un devenir, sino de un *pathos* según la formulación del mismo Nietzsche: el *pathos* se refiere a la cualidad de la voluntad que se opone. A la voluntad de poder se contrapone, según Müller-Lauter, la voluntad de verdad, que es la expresión de venganza y resentimiento de los débiles. La vida, efectivamente no tiene necesidad de la verdad, sino de perspectivas en las que el mundo aparezca como voluntad de poder. Del perspectivismo nace (...) la exigencia del superhombre, entendido como aquel que es capaz de mantener bajo un único yugo perspectivas encontradas, es decir, de reunir en sí las varias voluntades de poder: esto sucede o como furia destructora o como disposición para la muerte."⁸⁴

Un hombre con la voluntad de destruir y destruirse para crear, de vivir en un continuo encadenamiento de actos creadores, en el que, por supuesto, muchos de estos actos se pueden contradecir unos a otros, pero en el que lo más importante es el

⁸³ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 158.

⁸⁴ *Ibid.* p.p. 226-227.

crear y revalorar todas las veces que sea necesario, destruir las viejas tablas del nihilismo reactivo y la *décadence* cada vez que atrevan a asomarse. Es por esto que el danzarín se reconcilia con lo cotidiano, porque sólo así puede querer una y otra vez crear, negar la negación, afirmar la vida en cada paso de su existencia.

“La sombra. De todo lo que me has expuesto, nada me ha gustado más que una promesa: vais a ser buenos vecinos de lo que os es más próximo...”⁸⁵

Con estas palabras Nietzsche va preparando el cierre del libro en el que es un viajero en diálogo con su propia sombra, y a nosotros nos gustaría cerrar este apartado sólo diciendo que es este hombre, el que ha revalorado lo cotidiano y recuperado el significado de su presente, el que ligero se dice:

¡Soy lo que amo y no lo que me ama! ¡En la grandeza de la Tierra me basto a mí mismo y sin embargo quiero y busco al otro...! ¡Un amigo cuando menos! ¡Hacer de este preciso momento algo memorable, y tener siempre alguien cercano con quien pueda compartir!

***Amor fati* y eterno retorno.**

El *amor fati* no se reduce a aceptar-afirmar las cosas tal y como son y se han dado, es también el alcanzar por medio de la afirmación el placer profundo, el profundo sufrimiento de existir y de vivir lo que a cada quién le ha tocado experimentar, sin negarlo; es en esta forma del sentir que se ama la particularidad e irrepetibilidad de cada cosa. El *amor fati* es también la aceptación de la finitud, de los defectos y los errores propios, de las decisiones mal tomadas y los actos mal realizados, la afirmación del dolor y el sufrimiento de tal modo que el hombre que esto hace no se esté negando a sí mismo al rechazar el acontecer y el mundo.

“No dar lugar jamás al remordimiento, sino decirse al punto: eso sería añadir a la primera una segunda estupidez.”⁸⁶ El *amor fati* es la forma en que Nietzsche encuentra la fórmula que combate efectivamente el remordimiento, la negación y la culpa. -*Somos lo que somos, y como así es, es así como debe ser-*, pareciera querernos decir quien aplica esta fórmula y hace de ella su

⁸⁵ F. Nietzsche. *El paseante y su sombra*. p. 145

⁸⁶ *Ibid.* p. 137

manera de sentir, de interpretar las cosas y de explicar-se. ¿Y quién es este hombre? El hombre de pies ligeros es quien así entiende la propia historia y el devenir del mundo.

El *amor fati* es una forma de sentir que se va construyendo paso a paso, afirmación tras afirmación, continua y cotidianamente, hasta hacer de ésta una forma de ser: la forma de ser del bailarín.

El *amor fati* es también una consecuencia de quien actúa y piensa el mundo desde el eterno retorno. Con este último Nietzsche nos regala una de las maneras más profundas de comprender el mundo, su devenir y el acontecer. *El modo del devenir es el del eterno retorno, el eterno retorno de lo mismo, que no es el de las mismas cosas, sino el de la diferencia; el eterno retorno como la explicación de la pluralidad.*

Por el dominio de las fuerzas reactivas en el hombre -de las que ya hablamos en la primera parte-, se da algo que a Nietzsche no le merece ningún respeto, esto es, las <<pequeñas compensaciones>>, <<los pequeños placeres>>: aquellas alegrías efímeras que se quieren sólo una vez, una sola vez dado que sabemos de su carácter banal, superfluo e incluso dañino. Partiendo de esta idea es que llegamos a entender las implicaciones éticas del eterno retorno que es siempre afirmador.

Quien entiende la vida como un devenir, el devenir como el eterno retorno, y que a partir de este conocimiento ve las implicaciones éticas de cada decisión que toma, quiere sólo lo que es bueno para él en cada momento, potenciándolo hasta la eternidad. *Lo que quieras, quíérela de tal manera que quieras también su eterno retorno, quíérela un infinito número de veces.* Ésta es la fórmula ética del eterno retorno.

Como hipótesis ética, la idea significa sólo que, si se pensara en la posibilidad de que cada instante de nuestras vidas se hiciera eterno y se repitiera hasta el infinito, tendríamos un criterio de valoración sumamente exigente: sólo un ser totalmente feliz podría querer tal repetición eterna. Por otra parte, sin embargo -y este es el sentido más completo que la idea adopta en Nietzsche, ligándose a la noción de nihilismo-, sólo en un mundo que ya no se pensara en el marco de una temporalidad lineal sería posible tal felicidad plena. (...) Si esto es así, se comprende que el eterno retorno deba tener un aspecto también

“cosmológico”: no se trata sólo de construirse instantes de existencia tan plenos e intensos que su eterno retorno se pueda desear, sino del hecho que instantes de este tipo son posibles sólo a condición de una radical transformación que suprima la distinción entre mundo verdadero y mundo aparente y todas sus implicaciones. (...) El eterno retorno puede ser deseado sólo por un hombre feliz pero un hombre feliz puede darse sólo en un mundo radicalmente distinto de éste.⁸⁷

A partir de una concepción de la existencia y el devenir como ésta el hombre se vuelve selectivo, cambia su forma de entender la vida y el mundo, y se pone en un camino cada vez más lejano del error desidioso, mediocre y pusilánime.

“Es el *pensamiento* del eterno retorno quien selecciona. Hace del querer algo eterno. El pensamiento del eterno retorno elimina del querer todo lo que cae fuera del eterno retorno, hace del querer una creación, efectúa la ecuación querer=crear.”⁸⁸

Es el *amor fati* y el eterno retorno como modo de ser, sentir y actuar los que hacen del hombre un hombre ligero-danzarín que efectúa los pasos necesarios para vencer una y otra vez al nihilismo reactivo y la pesadez.

“El nihilismo, por y en el eterno retorno, ya no se expresa como la conservación y la victoria de los débiles, sino como la destrucción de los débiles, su *auto-destrucción*.”⁸⁹

El bailarín es en este sentido el hombre dispuesto a perecer porque quiere el fin de la reacción y el resentimiento, y porque lo quiere lo va creando aunque en esto le venga su vida. El bailarín es para Nietzsche también el hombre del nihilismo acabado y el único capaz de afirmar la vida y lograr la transvaloración.

Deleuze nos dice: “La negación activa, la destrucción activa, el estado de los espíritus fuertes que destruyen lo que hay de reactivo en ellos, sometiéndolo a la prueba del eterno retorno, y sometiéndose ellos mismos a esta prueba, sin prejuicio de querer su ocaso. (...) Ésta es la única forma en que las fuerzas reactivas *devienen activas*.”⁹⁰ De este modo el hombre deviene en bailarín,

⁸⁷ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 130.

⁸⁸ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 100.

⁸⁹ *Ibid.* p. 101

⁹⁰ *Idem.*

y ya danzando, le es posible triunfar sobre el nihilismo reactivo una y otra vez.

Hombres selectivos del *amor fati*, hombres ligeros donde se da "...la eterna alegría del devenir, esta alegría que lleva aún en ella la alegría del aniquilamiento, <<la afirmación del aniquilamiento, de la destrucción>> decisiva en una filosofía dionisiaca. (...) No se trata ya de un pensamiento selectivo, sino del ser selectivo; porque el eterno retorno es el ser, y el ser es selección."⁹¹

Y así comprendemos por qué el danzarín es el hombre que se crea y re-crea alegremente, que afirma la vida porque la ama, que gusta de destruir viejas tablas, y que sale victorioso en cada batalla de su eterno combate contra el nihilismo reactivo y el hombre decadente.

El bailarín.

El bailarín, como artista que es, no tiene otra ilusión que no sea perecer en el mejor momento, ser selectivo en el modo de encontrar su muerte -abandonar dignamente la vida-, sin angustias.

El de pies ligeros, por medio de la comprensión del eterno retorno se ha develado como el ser selectivo, bailarín que actúa de tal manera que cada acto suyo le es deseable para la eternidad. Para alcanzar el *amor fati* es selectivo, y para esto es necesario que este hombre sepa jugar, reír y bailar; y son éstas precisamente las cualidades del hombre de pies ligeros poseedor de la capacidad creadora afirmativa, de un espíritu libre, aéreo y alegre. Hombre que es un sabio jugador del azar y un artista del devenir.

El bailarín es un hombre que crea sus propios valores, uno que es capaz de la transvaloración; afirma y vive en el presente, es decir que ve y siente el presente como su tiempo-espacio, donde existe y donde debe actuar. No sólo quiere vivir, sino que *quiere*, y a partir de su querer crea, desarrolla y acrecienta su poder. Voluntad de poder que traduce en dominio de sí mismo en vez de autoflagelarse y empequeñecerse, en soberanía sobre el propio deseo y las decisiones que va tomando a lo largo de cada día.

⁹¹ Ibid. p. 102.

Supremacía del presente y su querer creativo a cada instante, porque cada instante afirma todos los instantes -pasados y futuros-. El bailarín, que ama su danza, hace del instante en el que está, en el que es, el más importante de su vida. Así entendido, el hombre no sólo es *ser*, sino que es un *haber sido siendo* -Heidegger ya lo ha dicho mejor-, pone todo su ser en juego en cada instante, en un mismo momento, llamado presente.

Por esto el bailarín es el hombre del *amor fati*: por su amor a todos los hechos y a todo lo hecho -incluso a la decadencia y al cristianismo dado que amar también es despreciar, y porque es sólo por éstos que él adquiere pertinencia e importancia para el acontecer y la superación del hombre- por el hombre y por él mismo porque lo que ha hecho así lo ha querido hacer. Es el hombre de la voluntad de poder del artista: porque crea su valoración, porque *pesa* al mundo constantemente, porque quiere la vida y en ella quiere siempre más, y porque quiere crea, y porque crea puede: éste es su poder.

Bailar es el modo en que se da la afirmación de cada acontecer, de cada acción como algo que se efectúa por quererlo así y de ningún otro modo para la eternidad. El hombre con una voluntad de poder que afirma y se reafirma en el presente, y que ve en éste, donde se encuentra, el lugar en que debe realizar sus actos y creaciones, es un danzarín, dionisiaco, de pies ligeros y en constante superación.

Cuando se piensa en el pasado o en el futuro estamos reinventando y construyendo a partir de imágenes. Pasado y futuro como reflejos del mundo hechos de apariencia. Pero cuando se piensa en el presente se está actuando, el presente sólo es a partir de la acción y el devenir; el movimiento -en todos sus sentidos y dimensiones- es la única referencia que tenemos para experimentar el presente. Y en este tenor tenemos que el presente es también la temporalidad de la voluntad de poder y donde el danzarín gusta de vivir y pensar, porque la naturaleza y la vida, que son la manifestación de la voluntad de poder en la materia, sólo las conoce y puede experimentar desde el presente, que a su vez se da en un tiempo circular que se repite eternamente, un presente que retorna con su pluralidad, apertura de horizontes y su diferencia: la vida, según la perciben los seres humanos, es un presente que se repite eternamente, lo mismo que la danza del hombre de pies ligeros. Manifestaciones de la voluntad de poder: la naturaleza, la vida, el hombre bailarín

y de ligeros pies (filósofo-artista), así como la música y el baile que siempre le acompañan.

Música y baile.

Sólo porque ya se ha hablado mucho del baile sin haberse dicho mucho sobre su hermana la música -pero que sólo a oídos sordos se trataría de cosas radicalmente distintas y sin relaciones directas entre una y otra- quisiera poner énfasis en lo siguiente con respecto a la música desde la perspectiva nietzscheana.

(La música tiene) (...) un carácter y un origen diferentes con respecto a todas las demás artes, porque ella no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino de manera inmediata reflejo de la voluntad misma, y por tanto representa, con respecto a *todo lo físico del mundo, lo metafísico*, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí.⁹²

Vale la pena decir que a lo que Nietzsche se refiere por la cosa en sí es a la voluntad de poder y no a ninguna otra cosa. Desafortunadamente, la utilización de este término puede llevar a cualquier estudioso de la filosofía nietzscheana con la guardia baja a una confusión, pero ese no ha sido el caso aquí, y aún así creo que es importante recalcar que, a mi entender, Nietzsche (o el traductor) utilizó este término sólo para dar énfasis a su decir que la vida, que es voluntad de poder, tiene un fondo musical.

Y basándonos en las siguientes palabras, intentaremos explicar por qué entendemos la vida del *hombre con una voluntad de poder de artista* como un baile.

(...) podemos considerar que el mundo apariencial, o la naturaleza, y la música son dos expresiones distintas de la misma cosa, la cual es por ello la única mediación de la analogía de ambos, y cuyo conocimiento es exigido para entender esa analogía. Cuando es considerada como expresión del mundo, la música es, según esto, un lenguaje sumamente universal, que incluso mantiene con la universalidad de los conceptos una relación parecida a la que éstos mantienen con las cosas individuales. Pero su universalidad no es en modo alguno aquella vacía universalidad de la abstracción, sino que es de una

⁹² F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 139

especie completamente distinta, y va unida con una determinación completa y clara. En esto se asemeja a las figuras geométricas y a los números, los cuales, en cuanto formas universales de todos los objetos posibles de la experiencia, y aplicables *a priori* a todos, no son sin embargo, abstractos, sino intuitivos y completamente determinados. Todas las posibles aspiraciones, excitaciones y manifestaciones de la voluntad, todos aquellos procesos que se dan en el interior del ser humano y que la razón subsume bajo el amplio concepto negativo de sentimiento, pueden ser expresados mediante las infinitas melodías posibles, pero siempre en la universalidad de la mera forma, sin la materia, siempre únicamente según el en sí, no según la apariencia, como el alma más íntima de ésta, sin cuerpo...⁹³

La música y la naturaleza son distintas manifestaciones de la voluntad de poder. La música, que refleja algo así como el espíritu del mundo, la voluntad de poder como energía pura antes de materializarse en el mundo de los entes, pero que quiere más, que necesita corporalizarse, y que no se basta en lo meramente apariencial, requiere de un medio que esté hecho de lo mismo que ella, de otra fuerza, de otro juego de energías para manifestarse plenamente como un reflejo completo de la voluntad de poder; y es precisamente aquí donde encontramos aquello que hace del baile algo tan sublime, bello y poderoso al mismo tiempo. El baile es la música corporalizada, es el reflejo pleno de la voluntad de poder en el hombre, creación artística entendida como energía y como naturaleza.

Cuerpo, ritmo, movimiento, devenir y *poiésis* traducidos en energía y juego de fuerzas: esto es el arte del bailarín.

Y así como en la música existen infinitas melodías, así, el hombre de pies ligeros es un bailarín poseedor de una forma única y múltiple de danzar. Su obra, su vida-baile, es irrepetible y no puede enmascararse en una sola imagen ni solamente en lo apariencial. Un baile que surge del fondo dionisiaco, que emerge no para ser una bella apariencia -aunque también lo acabe siendo-, sino para manifestar su poder al desprenderse de las fuerzas y la energía que corren por él.

⁹³Ibid. p.140-141

En este sentido, el hombre ligero se hace artista y una obra de arte él mismo, al encontrar en la creación y en el hacer de su vida su máxima obra, la tarea de su existencia. Un bailarín que es un filósofo-artista de la vida y la manifestación humana de la voluntad de poder.

Cierre de este movimiento.

No sólo el eterno retorno y el superhombre, sino también la risa, el juego, la danza. Referidos a Zaratustra, la risa, el juego, la danza, son los poderes afirmativos de la transmutación: la danza transmuta lo pesado en ligero, la risa los sufrimientos en alegría, el juego de lanzar (los dados) lo bajo en alto. Pero referidos a Dionisos, la risa, la danza, el juego, son los poderes afirmativos de reflexión y de desarrollo. La danza afirma el devenir y el ser del devenir; la risa, las carcajadas, afirman lo múltiple y lo uno de lo múltiple; el juego afirma el azar y la necesidad del azar.⁹⁴

¿Qué otra cosa se puede dar tan plenamente a partir de la música, manifestación de la voluntad, sino el baile, que es manifestación del poder creador del hombre?

Del hombre soberano de sí mismo Nietzsche nos dice que "...el fruto más maduro del árbol es el *individuo soberano*, el hombre que se parece a sólo sí mismo, el hombre liberado de la moralidad de las costumbres, el individuo autónomo y súper-moral (ya que autónomo y moral se excluyen), en resumen, el hombre con voluntad propia, independiente y persistente, el hombre que puede prometer..."⁹⁵

Zaratustra como seguidor de Dionisos ama al bailarín de pies ligeros, presente en él la materialización de la tercera transmutación del espíritu: la del niño, que nos remite a la inocencia libre de toda pesadez, a la existencia lúdica que en su juego afirma el azar, la multiplicidad y el devenir, que es asombro y creación continua. Porque el niño es un pesador crea nuevos sentidos y le da sus propios valores al mundo que lo

⁹⁴ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 269-270

⁹⁵ *Ibid.* p. 192.

rodea. Zaratustra ama al bailarín porque se regala: ama tanto a la vida que por ella quiere también perecer.

Hombre-niño, ligero, que no se conforma siendo un puente ni saberse transitorio, sino que actúa y transita su vida de la forma más bellamente posible. Más que un puente anquilosado, fijo e inmóvil, el bailarín es el transeúnte que le da sentido al puente que es el hombre. Cruza el puente ligeramente, y desde la embriaguez dionisiaca hace de este tránsito un movimiento alegre, bello y lleno de vitalidad; lleno de los elementos que propicien y aseguren la transmutación.

Un saltarín que ya no necesita de puentes, pues él posee la fuerza sublime para dar un brinco majestuoso sobre el vacío. El hombre con la voluntad de darlo todo, con el poder de regocijarse en éste su último lanzamiento, que ríe lleno de salud y ligereza, a carcajadas, y regala a manos llenas...y que como el más precioso de sus dones -regalos para el hombre-, ha de propiciar la llegada del superhombre.

Yo amo a quien trabaja e inventa para construirle la casa al superhombre y prepara para él la tierra, el animal y la planta: pues quiere así su propio ocaso.

Yo amo a quien ama su virtud: pues la virtud es voluntad de ocaso y una flecha del anhelo.

Yo amo a quien no reserva para sí ni una gota de espíritu, sino que quiere ser íntegramente el espíritu de su virtud: marcha así como espíritu por el puente...

...ellos anuncian que el rayo viene, y perecen como anunciadores.⁹⁶

El bailarín se ofrece porque sabe que no tiene nada más bello que dar que su propia vida. Éste es su juego, el juego de la invención, del ofrecimiento, de la apertura dinámica de sentidos y valores. Éste es su nihilismo, el nihilismo activo que niega la negación de este mundo y de la vida, que por medio de la acción, del continuo movimiento de fuerzas y de la creación libre, se deshace de todos los pesos y cadenas que obligan al hombre a sucumbir ante el vacío. Por él se llega al nihilismo acabado que está a punto de desaparecer.

⁹⁶F. Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. p. 37.

De la salud a la enfermedad, de la enfermedad a la salud, esto sólo sería una idea, pero la movilidad misma es una salud superior: este desplazamiento, esta ligereza en el desplazamiento es la señal de la "gran salud".⁹⁷

¿Y quién sino el bailarín es el que posee el arte del desplazamiento, quién sino el de pies ligeros puede ser el portador de la gran salud? Sólo alguien con una gran salud puede emitir algo tan poderoso como la danza y la gran risa.

Zaratustra y el danzarín de pies ligeros son héroes dispuestos a perecer, pero no sin antes conquistar por medio de su fuerza y su virtud las más altas cimas, y una vez ahí, desde la orilla del abismo, desde el vértigo vencido, dar el salto más hermoso y perecer justo en el mejor momento, en el momento de su plenitud.

*"Afirmar no es tomar como carga, asumir lo que es, sino liberar, descargar lo que vive. Afirmar es aligerar; no cargar la vida con el peso de los valores superiores, sino crear valores nuevos que sean los de la vida, que hagan de la vida la ligera y la activa."*⁹⁸

Porque es ligero no niega, afirma, afirma su dolor y su sufrimiento, porque su alegría surge del dolor más profundo, y reconoce en el dolor a su mejor maestro, y al afirmar el dolor convierte el pesar en energía vital que no puede sino generar más movimiento. El bailarín se mueve, cambia, deviene, y moviéndose crea y nos ofrece un juego y el arte del alejamiento-acercamiento. Dicho arte consiste en salvaguardar las distancias -prudentes y necesarias- para poder continuar con la danza de la vida mientras ésta nos sea deseable y nosotros seamos aún buenos bailarines.⁹⁹

El arte de la danza es también el arte de evitar el riesgo de colisionar con algo duro, rígido y seco que detenga el propio juego de la creación –pues si hay colisión se acaba el juego y no

⁹⁷ G. Deleuze. *Nietzsche*. p.15.

⁹⁸ G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 258.

⁹⁹ No hay que olvidar que la muerte noble y digna, la mejor muerte en términos nietzscheanos, se da, no en la caducidad, sino en el apogeo de nuestra fuerza. Para el bailarín que es un héroe la muerte debe ser digna de su más alta cualidad. Hay que morir como héroe para evitar morir como un siervo encadenado, desamparado de sus propias fuerzas.

hay libertad, y el baile es libertad simplemente porque dota al hombre de ese sentimiento-.

A partir del saber trágico al hombre "le es lícito ahora...mover sus miembros en baile...y entregarse sin reservas a un orgiástico sentimiento de libertad."¹⁰⁰

El bailarín es la manifestación de la voluntad que "...no consiste en codiciar, ni siquiera en *tomar*, sino en *crear* y en *dar*."¹⁰¹

Como manifestación de la voluntad de poder, el de pies ligeros no cree en la contradicción ni en la imposición dialéctica, antes que eso guarda silencio o estalla en una gran risa, no le interesa discutir con oídos sordos, aprecia el juego dialógico como a pocas cosas. No se guía por prejuicios, antes crea nuevas valoraciones y formas de entender, además de ser "el oyente verdaderamente estético"¹⁰² es poseedor de la jovialidad.

El danzarín jovial tiene la fuerza, la voluntad y la salud para reírse de sí mismo, y cuando en su camino se encuentra con la estulticia y la pesadez de los hombres, no tiene nada más suyo que ofrecerles que una estrepitosa risa silenciadora.

La gran risa es un modo de ser que no busca someter, simplemente acalla las voces del vulgo porque surge de un fondo insondable, porque emerge como un torrente lleno de fuerza y de poder, porque es la voluntad de poder afirmadora la que ríe y no los prejuicios ni la hipocresía, no el resentimiento ni la envidia – estos últimos se encuentran tan ahogados en su ciénaga que difícilmente pueden proferir algún sonido - .

"Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad. Pensamientos que vienen con pies de paloma dirigen el mundo."¹⁰³

El lenguaje del silencio, de la ligereza, ése es el lenguaje del bailarín, así es como se expresa cuando no es necesaria más contundencia,...y el modo con el que responde Zaratustra a la contingencia y a lo que hay de trágico en su condición de profeta es ya la gran risa o ya el silencio.

Zaratustra nos enseña que lo que deviene es la diversidad, que el eterno retorno es el retorno de la diferencia, nunca de lo mismo; y al afirmar el devenir, el de pies ligeros afirma la

¹⁰⁰ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 176

¹⁰¹ G. Deleuze. *Nietzsche*. p. 32.

¹⁰² F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 185

¹⁰³ F. Nietzsche. *Zaratustra*. II, "La más silenciosa de todas las horas". p. 214

diferencia y la multiplicidad, afirma el presente y lo cotidiano, lo múltiple y lo uno.

El baile es entonces la manifestación humana de la voluntad de poder: afirmación de la vida y del devenir, el arte reservado a aquellos poseedores de la gran salud, el lenguaje más silencioso, el movimiento anunciador; el juego del hombre dispuesto a perecer, el último movimiento, el último salto posibilitador de la transmutación.

El baile es la respuesta del hombre a una necesidad de libertad y poder, de la ilusión estética, de la creación, de hacer de su vida una obra de arte y una afirmación que reverbere en la eternidad.

...cantando y bailando manifestase el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido a andar y a hablar... ¿Qué son ahora para él las imágenes y las estatuas? El ser humano no es ya un artista, se ha convertido en una obra de arte, camina tan extático y erguido como en sueños veía caminar a los dioses.¹⁰⁴

¹⁰⁴ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 46.

Cuarto y último movimiento.

Un radicalismo aristocrático.

La ética del baile: resonancias de Epicuro, Séneca y Nietzsche.

Nietzsche formula la siguiente proposición: "La humanidad trabajará incesantemente para producir grandes individuos; esto y nada más deberá ser su tarea."...Así, Renán se expresa de un modo idéntico: "En definitiva, el fin de la humanidad es producir grandes hombres... De los grandes hombres es de donde nos vendrá la salud."¹⁰⁵

Grandes hombres, sí, pero, ¿quiénes son ellos? Ya hemos apostado al bailarín, hemos dicho que el bailarín es quizás el antecesor, o quizás lo más cercano al superhombre por representar este ser puente y tránsito del hombre hacia su transmutación. Un gran hombre por ser soberano, alto y noble; hombre de pies ligeros devenido en aristócrata. El mejor hombre, pero el mejor con respecto de sí mismo, que se supera y busca incansablemente sacar lo mejor de sí, a partir de "...imponerse una violencia para llegar, poco a poco, a plegar su alma a su propia ley. Sólo de esta manera puede llegar un ser a estar contento de sí mismo, y únicamente por este medio se hará soportable a los demás."¹⁰⁶

Grande por su congruencia, por su bondad y su ser consecuente; por ser afirmador, creador, poeta: constructor incluso al destruir, porque es un artista y su única finalidad es dar, darse y regalar al otro... sin esperar nada a cambio porque su propia vida le es ya suficiente. Un sabio poeta, un filósofo más bien que un *cultivado*, porque es un hombre que prefiere ocuparse a preocuparse, un hombre más capaz de hacer historia que de aprendérsela de memoria, porque "...tiene necesidad de historia solamente el hombre que ha aprendido a conocer la vida y que está armado para la acción; sólo éste está en condiciones de

¹⁰⁵ G. Brandes. *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático.* p.p. 20-21.

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 45.

servirse de ella; para los demás la historia desempeña un papel opresor y los hace estériles..."¹⁰⁷

Nietzsche piensa con S. Kierkegaard: nadie del mundo sabría decirte en seguida por qué existes; pero puesto que estás en él, trata de dar un sentido a tu existencia, señalándote un fin todo lo grande y noble que te sea posible.¹⁰⁸

Grande porque se debe a la vida, y porque vive quiere, crea y ama; y todo esto de la mejor manera posible, deseando ser un vehículo de salud y jovialidad para alguien más... para los más. El genio en vías de formación que hace de la enfermedad y el dolor el nacimiento de un apasionado deseo de salud y alegría; para quien la felicidad es sinónimo de actividad, y encuentra su grandeza en el crearse... en el ser un artista de su propia vida... un filósofo-artista.

El bailarín busca y halla el sentido de su vida en el poder hacer, en crear su propia valoración y presentarse como un agresor verdadero del ideal ascético.

Su más alto valor: la vida. Su virtud y cualidad: el poder. Porque vive quiere, y porque puede quiere cada vez poder más... más poder.

El hombre que se sabe un símbolo, y que por ser simbólico se sabe finito y busca complementarse con la alteridad. Un filósofo amigo de la naturaleza, amigo y despreciador de todo lo humano precisamente por ser en demasía humano, un crítico del hombre por el hombre, un predicador de desconfianza a la cultura y a la mediocridad humana.

El *aristos*, soberano y servidor de sí mismo, que se distingue por su luminosidad que es justicia, sabiduría y nobleza; la estrella que más brilla en el ocaso, que acompaña incluso a la más silenciosa de las noches y le ofrece un poco de su calor.

El aristócrata entendido desde Nietzsche es un hombre autónomo y creador. Fuerza, nobleza y poder son las principales cualidades de este hombre alto y ligero, ...y como los cuerpos celestes han guiado los navíos durante siglos, este aristócrata, que se

¹⁰⁷ Ibid. p. 35.

¹⁰⁸ Ibid. p. 33.

encuentra muy por encima de los hombres decadentes, débiles y enfermos, no repara en dispersar su luz e iluminar su entorno.

“(Nietzsche) Ve la verdadera nobleza del hombre en el hecho de que puede prometer alguna cosa, responder de sí mismo, asumir una responsabilidad”¹⁰⁹ El hombre soberano llama conciencia al conocimiento de esta responsabilidad. En este sentido, el aristócrata es noble porque es capaz de hacer y cumplir sus promesas, porque sabe del valor de la palabra dada y se sabe poseedor del poder para concluir todo lo que anuncia.

George Brandes, con la venia entusiasta de Nietzsche¹¹⁰, identificó a la filosofía de este último como un *radicalismo aristocrático*.

La ética del baile.

“(…) para pensar se requiere una técnica, un plan de enseñanza, una voluntad de maestría, -que el pensar ha de ser aprendido como ha de ser aprendido el bailar, *como* una especie de baile. (...) No puede descontarse, en efecto, de la *educación aristocrática* el *bailar* en todas sus formas, el saber bailar con los pies, con los conceptos, con las palabras; ¿he de decir todavía que también hay que saber bailar con la *pluma*, -que hay que aprender a *escribir*?”¹¹¹

La *ética del baile*, o resonancias de Epicuro, Séneca y Nietzsche, nos habla del giro antes mencionado, del *deber-ser* al *querer-ser*; de un nuevo modo de sentir, valorar y actuar, en el que la vida y la afirmación son los elementos centrales de los que deriva el valor de todos los valores; y que, en el mejor de los casos, es una compilación de ideas que por nada quieren ser inamovibles, sino que son lo que son hoy por hoy, y que buscan ayudar al que esto escribe a liberarse de alguna de sus cadenas, de la decadencia en la que, como todo hombre, se encuentra inmerso, y de su pesadez.

El superhombre se define por *una nueva manera de sentir*: otro sujeto que el hombre, otro tipo que el tipo humano. *Una nueva manera de pensar*, otros

¹⁰⁹ Ibid. p. 55.

¹¹⁰ Como se puede constatar en el intercambio epistolar entre ambos en diciembre del año 1887.

¹¹¹ F. Nietzsche. *El crepúsculo de los ídolos*. p. 90.

predicados que el divino; porque lo divino sigue siendo una manera de conservar al hombre, y de conservar lo esencial de Dios, Dios como atributo. *Una nueva manera de valorar*: no un cambio de valores, no una permutación abstracta o una inversión dialéctica, sino un cambio y una inversión en el elemento del que deriva el valor de los valores, una transvaloración.¹¹²

Idea de amistad.

...La actitud que pone a *la filia por sobre la fobia*. Por medio de la cual se encuentran y aprovechan las coincidencias, la complementariedad en las diferencias y a los amigos verdaderos: pares, compañía y felicidad del espíritu. La amistad como principio, por ser ésta donde trasciende el individuo a través del amor, el intercambio dialógico y el compartir.

Hacer de cada ocasión una oportunidad para intercambiar dones, de querer, querer-se y ser querido. El bailarín afronta cada tarea como participaría de una danza memorable en un hermoso jardín.

Porque es entre amigos donde mejor y más seguro está, la tarea más importante del bailarín es encontrar y generar a estos amigos, y una vez logrado este primer paso, cuidarlos y mantenerlos siempre cerca... Y para sus enemigos, el bailarín no puede menos que honrarlos con el más profundo desprecio, dispuesto siempre a encontrarlos ahí donde ellos se lo requieran para ser vencidos o, si es el caso, para ser derrotado por el que de antemano se sabía era el mejor y más digno rival.

Idea de la armonía de la reciprocidad.

...Ser recíprocos principalmente en el amor –y en el desprecio- y ahí donde nos han dado un bien o se nos ha favorecido.

Aunque el regalar sin esperar nada a cambio es un principio implícito del bailarín, de quienes considera sus pares no puede sino esperar mínimo lo mismo que él les ha dado, si no es así, al menos sabrá que éstos no son lo que creía.

¹¹² G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 230.

Y siendo recíproco nunca querrá estar donde no se le quiere; le será indiferente todo donde no se le toma en cuenta, y también ahí en donde nada puede hacer porque se ve impedido a hacerlo sin romper con la armonía se alejará alegremente, e incluso, riendo a carcajadas, porque el mayor de los desprecios es el que ni siquiera se demuestra.

Sólo para ojos superficiales y débiles esto parecerá un *ojo por ojo*; dado que lo que aquí se entiende es más: *dos bienes por un bien y nada a cambio por un mal*, -dado que, por un lado, un bien dado paga un bien recibido, y un segundo mantiene el intercambio entre quienes regalan; y por el otro lado, quien te hace daño es alguien que no te valora y por ende debe carecer de valor para ti, ...y como nada vale, nada merece más allá de tu desprecio y tu desinterés.-.

Lo anterior sin olvidar el derecho de todo hombre a una defensa tan contundente y poderosa que evite nuevos males venidos de un mismo lugar, asegurando su supervivencia y reparando el daño sufrido al mismo tiempo...

Idea de la perfectibilidad.

...Dado que el hombre es finito, imperfecto y una fábrica de errores y tropiezos, el bailarín busca desarrollar al máximo su potencial y pulir sus actos y su arte -que es *pulir-se* y hacer una obra de arte de su vida-.

Porque se sabe perfectible: *no se da por vencido en la búsqueda de su superación, acepta sus errores y los corrige... y acepta los errores del otro sin buscar corregirlos*, pues ésta no es su tarea ni su interés.

Porque todo en él es perfectible se aleja del conformismo, la mediocridad, y en lo posible de la autocomplacencia. *Prefiere no anunciarse, sino llegar*. Pierde la soberbia entrenándose con trabajo y estrategia en pos de victorias consecutivas... y si ha de encontrar la derrota irá a su encuentro sin tardanza y sin apuros... va despacio porque lleva prisa y prefiere invertir en una cosa cara a su vida que en mil posesiones sin valor.

Idea de la autonomía.

...El bailarín *crea sus propios valores*. Reserva sus juicios, promesas y palabra porque sabe de su peso -que no es

precisamente el de las monedas-. *Piensa lo que dice y dice lo que piensa.* Es un *soberano de sí mismo* y prefiere crear su ley a obedecer voces que no respeta y desconoce... Para el bailarín *es mejor estar convencido de lo que sabe que creer en lo que otros piensan.*

Idea de la hospitalidad.

...Como vida y como hombre, el bailarín se debe a la tierra, a la naturaleza y a sus semejantes. *Ser buen huésped y anfitrión, saber regalar y recibir* sería en este caso, *ser generoso* y saber *devolver los favores.* Ser una casa para los otros y saber de las responsabilidades y obligaciones cuando se es invitado. Respetar el territorio ajeno y hacer respetar el propio... Trabajar y crear para *mantener la vida y asegurar su reproducción* son la más cara de sus acciones posibles.

Idea del escepticismo positivo.

...*Nada me sorprende y sin embargo todo me asombra.* Un hombre que así piensa y siente no sólo está listo y presto para todo tipo de acción y circunstancia, sino que ha anticipado y pulido las decisiones que tomará en cada una de ellas, *..está listo para bailar.* Y todo esto sin haberse vuelto un frío y rígido estrategia, todo lo contrario: así como *está preparado para la vida y la contingencia, así también sus ojos y su espíritu son los del espectador estético.* Un hombre de pies ligeros listo para cambiar de rumbo y replantear sus pasos; un danzante que aprecia todo tipo de música, que encuentra hasta el ritmo más oculto, y a toda canción su baile.

“Severo y dulce, grosero y fino, familiar y extraño, sucio y puro. Lugar de cita de los locos y los sabios soy y quiero ser todo eso: al mismo tiempo paloma, serpiente y cerdo.”¹¹³

Conquistas del bailarín.

...*No temer a la finitud:* y porque no le teme a la muerte y al fin de todas las cosas -que era el origen de todos sus temores-, ahora ya no existe nada con el poder de inmovilizar sus miembros. *Ha aprendido a jugarse la vida por la vida y su poder.*

¹¹³ F. Nietzsche. *Habla el refrán.* Gaya ciencia. p. 26

Es el hombre del *amor fati*, de la afirmación como modo de ser y de sentir. Hombre *selectivo* a partir del conocimiento y la comprensión del eterno retorno. Que *gusta de la diferencia y la diversidad* por ser éstos los modos del devenir y de la naturaleza.

Hombre que llega al *conocimiento de sí mismo*, y por ende al *conocimiento de sus propios límites*.

Poseedor de *la gran salud-gran risa* porque quiere la vida, y sabe reírse de sí mismo y del otro desde la afirmación; *poseedor del arte de olvidar* sabe sacar la enseñanza esencial de la enfermedad, y aprecia al dolor como una fuente de sabiduría.

Básicamente, el bailarín es el *ser jovial que se renueva alegremente*, porque *quiere más vida y más poder* y quiere ser poseedor de una *gaya ciencia y encontrar la muerte libr ...*

Así, el hombre puede alcanzar, desde sus posibilidades, *un máximo de libertad*, porque es *su propio dios*; ha aprendido a sentir su ritmo interno y el ritmo de las cosas, y se ha capacitado para escuchar el fondo musical de la vida y bailar.

Hombre que ha aprendido a *danzar y a hacer del vivir un arte...* su propio arte... él mismo una obra de arte.

Conclusiones.

Llegado a este punto, en el que se ha hablado de la vida como un baile, del hombre como un danzarín artista que se crea él mismo como la más espacial de sus obras; que se han hecho hasta el cansancio referencias a los fondos musicales de la vida y a las particularidades tanto de la pesadez como de los pies ligeros, es tiempo de responder una pregunta esencial. ¿Acaso no son todas estas ideas e imágenes sólo metáforas e interpretaciones del hombre, el mundo, la Naturaleza y la existencia? Y es claro que sólo eso son: sólo interpretaciones, un conjunto más de interpretaciones que buscan decir algo sobre el hombre, pero que buscan hacerlo desde la afirmación, porque esa es su intención más profunda, rendirle un tributo a la vida, y quisieran ser un himno dedicado a ella aunque eso resulte casi imposible, al menos para alguien que aún no ha aprendido a bailar con su propia pluma.

Estamos rozando los linderos del perspectivismo, y eso es precisamente lo que se está buscando, porque al final del día Nietzsche nos deja ver que su filosofía es también la de un perspectivista, y no sólo no duda en afirmarlo, sino que lo hace de tal manera que parece que eso fue lo que quiso desde un principio. ¿Qué es el hombre sino el animal que interpreta por medio de signos? Podemos encontrar, sobre todo en *La voluntad de poder*, que “ser es interpretar”, sentencia ésta “(...) que en el lenguaje de Nietzsche significa: la voluntad de poder interpreta.”¹ En este sentido es que podemos comprender por qué Nietzsche contrapone a la “voluntad de verdad” de los dogmas religiosos y moralizantes, y de todos los sistemas que buscan imponerse y decir la última palabra, su teoría de la voluntad de poder. Para Nietzsche no hay verdades, hay apariencias, hay lucha de fuerzas y de voluntades, y en esta lucha siempre surgen nuevos vencedores. El error no es un mal, mucho menos el mal en sí, sino que es lo único que hay, las interpretaciones, que siempre errarán en torno a su búsqueda de decir la esencia de las cosas, sin embargo, configuran el mundo humano y al hombre mismo, le sirven para comprenderse y valorar. En Nietzsche tenemos que el interpretar es ya un crear, y si crear es también querer y querer es valorar, entonces el hombre, que es el ser que puede pesar la vida, es decir, que crea valores, es, sin la menor duda, el ser interpretante y no otra cosa. En su interpretar le viene al hombre su ser artista y su

¹ G. Vattimo. *Introducción a Nietzsche*. p. 229.

posibilidad de dotar de sentidos y darle significado a su existencia y al mundo circundante.

¿Qué es para mí la apariencia de ahora en adelante? No es en verdad lo opuesto a un ser cualquiera, pues ¿qué puedo decir de ese ser que no sean los atributos de su apariencia? Tampoco es una careta inanimada que pueda ponerse y acaso quitarse una misteriosa incógnita. La apariencia es para mí la vida misma y la acción, que en su ironía para consigo, llega al extremo de hacernos creer que allí hay apariencias, fuegos fatuos, danza de duendes y nada más, y que entre los soñadores, también yo que persigo el conocimiento, danzo al compás de todo el mundo, pues aquel que conoce ayuda a prolongar la danza terrestre y figura por eso entre los maestros de ceremonias de la vida, de modo que la sublime consecuencia y el vínculo de todos los conocimientos es y será tal vez el supremo medio de conservar la universalidad del ensueño, de mantener acordes a todos los soñadores entre sí y prolongar por tanto la duración de su común ensueño.²

Y el interpretar hay que entenderlo como una danza, como un baile con las palabras, con los pies, en la que se está cambiando constantemente de perspectiva y de ritmo. El ensueño del que nos habla Nietzsche es el de los hombres danzarines que bailan “al compás de todo el mundo” en “la danza terrestre”, interpretando, dando valor y significado a la multiplicidad de las apariencias en devenir.

Y danzar con las interpretaciones es valorar afirmativamente la vida porque en este baile se afirma precisamente la pluralidad, lo múltiple, el devenir, lo terrenal, las apariencias que sólo se pueden dar en el mundo de la materia y de la Naturaleza, por esto es muy importante para Nietzsche destacar su perspectivismo, porque considera que sólo así el hombre es capaz de afirmar la vida y valorarla como lo que es, como lo único que es.

“La vida no es más que una variedad de la muerte y una variedad muy rara. No hay sustancias eternas; la materia es un

² F. Nietzsche. *Gaya ciencia*. LIV. p. 90

error, semejante al del dios de los Eleatas. Mas ¿cuándo agotaremos nuestros recelos y nuestras precauciones? ¿Cuándo dejarán de turbarnos estas sombras de Dios? ¿Cuándo despojaremos por completo a la Naturaleza de sus atributos divinos? ¿Cuándo tendremos derecho los hombres a volvernos naturales, en una Naturaleza pura, descubierta y emancipada de nuevo?"³ E interpretando y danzando el hombre se emancipa y se reconcilia con la vida, el hombre deviene en el artista-bailarín del error y las formas bellas -que no son más que apariencia-.

"La verdad es el error, sin el cual no puede vivir ningún ser viviente de determinada especie. El valor para vivir es lo que decide en último término."⁴

Al postular el perspectivismo y afirmar que todo es apariencia, interpretación y, en último término, error, Nietzsche está dando una forma de valorar la vida desde el ¡sí!, de darle a la vida el valor supremo, haciendo al mismo tiempo un intento por impedir que vuelvan al hombre las sombras de Dios que niegan este mundo y postulan, desde la voluntad de verdad, un más allá negador y despreciativo de la Naturaleza y la tierra.

"El sentido de la verdad" cuando la moralidad del "no debes mentir" se rechaza, debe legitimarse ante otro foro: como medio de conservación del hombre, como voluntad de poderío.

Nuestro amor a lo bello, igualmente, es también una voluntad de crear formas. Los dos sentidos tienen una relación mutua; el sentido de lo real es el medio para entender las cosas a nuestro placer. El gusto por las formas y las transformaciones -¡un placer imaginario!-. Sólo podemos comprender, en realidad, el mundo que nosotros hacemos.⁵

Porque para Nietzsche este mundo es el mundo de la mentira y el error, el mundo de las apariencias, y no existe otro mundo fuera de éste. Y como no hay algo así como La Verdad, la mentira no es más ocultamiento de lo que es develamiento, por esto es que la mentira es ya creación y un dotar de sentidos. El artista no sólo es un gran mentiroso, sino que es el creador de las más bellas mentiras, el hombre que encuentra el máximo

³ F. Nietzsche. *Gaya ciencia*. CIX, p. 145.

⁴ F. Nietzsche. *La voluntad de poder*. 488. p. 282.

⁵ Ibid. 490. p. 282.

placer en transformarse mediante hermosas danzas que son la continua creación de formas y un modo de estar en el mundo, que por cierto, este último, no es otro sino el que el hombre mismo crea y reinventa constantemente.

El perspectivismo, propio de superhombres danzarines capaces de contener distintas voluntades de poder, sólo puede ser entendido desde una postura más allá del bien y del mal. Pues si todo es interpretación no puede existir algo fuera de este mundo, y menos algo que sea superior a él, algo así como se pretende que sean los principios rectores a partir de los cuales se postule la verdad absoluta, y con los cuales se pueda valorar todo como bueno o malo según una moral que quiere ser unívoca.

El baile, en el sentido metafórico que no hemos dejado de emplear a lo largo de casi todo este trabajo, es el arte de la apariencia y el autoengaño, en él el hombre se inventa, se define y redefine, se reconcilia con el mundo porque éste es también apariencia y materia en constante reinvención. Sin meta, el danzarín siente cada momento como una posibilidad de inventiva y creación, de inventiva y redirección. Mejor dicho, la danza es el arte de la constante toma de decisiones y valoraciones, su máxima aspiración es la continua apertura de posibilidades, el desarrollo del poder y la creación del bailarín. El hombre de pies ligeros quiere bailar y quiere agotar sus energías porque sólo así llegará lo más lejos posible, dará los saltos más sublimes, las piruetas más hermosas, generará las más bellas formas, conocerá más horizontes. Su placer es la vida así vivida, entregándose por completo, porque ama la vida y ha convertido su vida en una danza, el bailarín quiere vivir para morir danzando...

(...) y, sin embargo, la muerte y la soledad de la muerte son las únicas certezas comunes a todos. ¡Cuán extraño es que esa única certeza, esa única comunión sea casi incapaz de influir sobre los hombres y que tan lejos estén de sentir esa fraternidad en la muerte! Advierto con alegría que los hombres se resisten por completo a concebir la idea de la muerte y querría contribuir a hacerles más digna cien veces de ser meditada la idea de la vida.⁶

⁶ F. Nietzsche. *Gaya ciencia*. CCLXXVIII. p. 206.

Apéndice.

La canción y el baile.

*¡Que soy yo! ¡Una dulce lira ebria!*¹

Las canciones son puentes, tránsitos que sólo los bailarines pueden atravesar por su ligereza. Sólo la canción puede expresar la vida porque es hija de la música y la palabra. Y como sabemos, la música es la expresión inmediata de la voluntad, y el hombre sólo puede referirse y expresar el *ser* por medio del lenguaje.

La canción hace vibrar el aire lo mismo que a los cuerpos los invita a bailar. El complemento sin el cual la canción perdería su sentido más íntimo es, precisamente, la danza.

Respuesta a la armonía de la música y al ritmo de la palabra, el baile es la expresión corporalizada de las melodías y del poema, es la interpretación que los cuerpos y los organismos hacen de las canciones a partir de una experiencia propia de la vida.

Innumerables canciones fueron sembradas por Nietzsche-Dionisos-Zaratustra para mostrarnos y enseñarnos a bailar. Pero es nuestra lectura la que debe encontrar en ellas lo que ahí se dice sobre la vida y traducirlo al baile; corporalizar el lenguaje metafísico del ritmo y la música para fundirnos en su energía y participar así del devenir alegremente.

La danza es la forma en que el hombre puede transitar una canción. Transitar hacia la transmutación, hacia el superhombre. Es muy claro que para lograr esta transmutación se requiere de más que una canción y el baile que la acompaña. Nietzsche no podría ser más claro en esto; se requiere de *ligereza*, de una voluntad de poder de artista, es decir, de una fuerza afirmadora y soberana con la que el hombre gobierne sus actos y decisiones; se requiere de una gran salud y de la embriaguez dionisiaca, de tener y saber entender el ritmo de la vida.

Las canciones están ahí para ser bailadas; y estarán ahí esperando a que llegue aquel danzarín que logrará la tan deseada transmutación del hombre.

¹ F. Nietzsche. *La canción del noctámbulo. Así habló Zaratustra*. p. 426

Hemos dicho entonces que la canción es la expresión viva de la vida, una invitación al tránsito y a la *poíésis*; que la danza nacida de la ligereza y la embriaguez es esta creación poética hecha de cuerpo -vivo y plétórico de energía- y devenir; que Nietzsche no sólo entendió que para superarse el hombre debe saber bailar y tener pies ligeros, sino que creó canciones para ayudar a aquellos danzarines que las escuchasen a su transmutación.

Sólo entendiendo la vida poéticamente se puede vivir poéticamente, sólo a través del arte se puede ser un artista de la vida y hacer de la propia vida nuestra más bella creación, y esto es lo que las canciones nos piden que hagamos. ¡Que las escuchemos y que las bailemos! ¡Que bailemos hasta transmutar o perecer!

En una operación como la transmutación, muchas cosas son negadas o abolidas: por ejemplo el espíritu de pesantez es negado por la danza. La fórmula general de Nietzsche a este respecto es: Es negado todo lo que *puede* ser negado (es decir, el propio negativo, el nihilismo y sus expresiones).²

Danzar no es saltar como jugar no es apostar. El bailarín no salta, el bailarín alcanza, sobrepasa, se supera en cada baile y deviene buscando su transmutación; el jugador no apuesta, el que apuesta es ya un mal jugador, el jugador nietzscheano es aquel que juega para afirmar el azar en cada lanzamiento de dados. El danzarín es el hombre poeta que afirma una y mil veces la vida, es el hombre que ha cambiado de piel, que se está superando constantemente.

Esto es lo que nos pide Nietzsche. ¡Que no dejemos inconcluso el tránsito del hombre hacia su superación!

Es de noche: sólo ahora se despiertan todas las canciones de los amantes.

Y también mi alma es la canción de un amante.

² G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. p. 42.

...Luz soy yo: ¡ay, si fuera noche! Pero ésta es mi soledad, el estar circundado de luz...

...Pero yo vivo en mi propia luz, yo reabsorbo en mí todas las llamas que de mí salen...

...Esta es mi pobreza, el que mi mano no descansa nunca de dar; ésta es mi envidia, el ver ojos expectantes y las despejadas noches de anhelo.

¡Oh desventura de todos los que regalan! ¡Oh eclipse de mi sol! ¡Oh ansia de ansiar!

¡Oh hambre ardiente en la saciedad!...

...Semejantes a una tempestad recorren los soles sus órbitas, siguen su voluntad inexorable, ésta es su frialdad...

...Es de noche: ahora, cual una fuente, brota de mí mi deseo, --hablar es lo que deseo...

...Es de noche: ¡ay, que yo tenga que ser luz! ¡Y sed de lo nocturno! ¡Y soledad!

Es de noche: ahora, cual una fuente, brota de mí mi deseo, ---hablar es lo que deseo.

Es de noche: ahora hablan más fuerte todos los surtidores. Y también mi alma es un surtidor.

Es de noche: ahora se despiertan todas las canciones de los amantes. Y también mi alma es la canción de un amante.----³

El bailarín ama porque sufre y porque sufre ama. Sufre porque hay poca luz y él es luz. Baila solo en la inmovilidad que lo rodea y genera su propia energía luminosa y calor.

Regala y todos quieren recibir, pero nadie quiere regalar. Y porque regala sufre, le causa pena la gente que espera y toma lo que se le ofrece, como mendigos; él quisiera robar, robar la luz de otros soles, pero no hay luz que robar y las estrellas aún le son lejanas e indiferentes... y el bailarín tendrá que seguir buscando, acechando, esperando al amigo, al amante que sea su compañía.

La canción del baile.

³ F. Nietzsche. *La canción de la noche. Así habló Zaratustra*. p. 159

¡No dejéis de bailar, encantadoras muchachas! No ha llegado a vosotras, con mirada malvada, ningún aguafiestas, ningún enemigo de muchachas.

Abogado de Dios soy yo ante el diablo: más éste es el espíritu de la pesadez. ¿Cómo habría yo de ser, oh ligeras, hostil a bailes divinos? ¿O a pies de muchacha de hermosos tobillos?

Y con lágrimas en los ojos debo pedir os un baile; y yo mismo quiero cantar una canción para su baile:

Una canción de baile y de mofa contra el espíritu de la pesadez, mi supremo y más poderoso diablo, del que ellos dicen es "el señor del mundo"

(...) En tus ojos he mirado hace poco, ¡oh vida! Y en lo insondable me pareció hundirme...Y cuando hablé a solas con mi sabiduría salvaje, me dijo encolerizada: ¡Tú quieres, tú deseas, tú amas, ¡sólo por eso *alabas* tú a la vida!

(...) A fondo yo no amo más que a la vida --- ¡y, en verdad, sobre todo cuando la odio!⁴

La canción de los sepulcros.

(...)Divinos deben ser para mí todos los seres.

(...)Todos los días deben ser santos para mí.

-así habló en otro tiempo la sabiduría de mi juventud:
¡en verdad, palabras de una sabiduría gaya!

(...)Y en otro tiempo quise bailar como jamás había bailado yo hasta entonces: más allá de todos los cielos quise bailar.

(...)No caminar por caminos bienaventurados como un ciego, estar dispuesto para el mejor baile con cada ser y cada día.

(...)Sólo en el baile sé yo decir el símbolo de las cosas supremas ---el eterno retorno-

(...)¡y ahora mi símbolo supremo se me ha quedado inexpresso en los miembros!

⁴ F. Nietzsche. *La canción del baile. Así habló Zaratustra*. p.p. 162-164.

(...)“Sí, algo invulnerable, inseputable hay en, algo que hace saltar las rocas: se llama *mi voluntad*. Silenciosa e incambiada avanza a través de los años (...).Invulnerable soy únicamente en mi talón”

(...) En ti vive todavía lo irredento de mi juventud; y como vida y juventud estás tú ahí sentada, esperanzada, sobre amarillas ruinas de sepulcros.

Sí, todavía eres tú para mí la que reduce a escombros todos los sepulcros: ¡salud a ti, voluntad mía! Y sólo donde hay sepulcros hay resurrecciones.⁵

La vida es profunda y misteriosa, nos da la sabiduría; pero por medio de ésta llegamos a engañarnos, a creer que la comprendemos así como que entendemos al mundo, pero la vida es lo indeterminable. Toda verdad que se crea tener sobre la vida es una falsedad; y ésta es la sabiduría del bailarín, saber que de la vida no se puede saber absolutamente nada, que el azar caótico es el modo del eterno retorno y que ser y nada son una y la misma cosa.

La sabiduría pertenece a la vida, y como ésta, es engañosa e incomprendible, no se puede hacer una canción a una sin acabar cantándole a la otra. Toda develación poética da sentido, nos habla lo mismo de la vida como de la sabiduría; no hay vida sin sabiduría, ni la sabiduría se puede referir a otra cosa que no sea la vida.

La jovialidad es el símbolo supremo del bailarín; los sepulcros la memoria.

Recuerdos de los sueños e instantes divinos de la juventud que se pierde y desaparece, tiempo irrecuperable, imágenes intangibles, tristes, antiguas y dolorosas. La memoria es el hogar de los sepulcros de las cosas perdidas.

A mi pie, furioso de bailar, lanzaste una mirada, una balanceante mirada que reía, preguntaba, derretía:

Sólo dos veces agitaste tus castañuelas con pequeñas manos--- entonces se balanceó ya mi pie con furia de bailar.

⁵ F. Nietzsche. *La canción de los sepulcros. Así habló Zaratustra* .p.p. 167-168.

Mis talones se irguieron, los dedos de mis pies escuchaban para comprenderte: lleva, en efecto, quien baila sus oídos --- ¡en los dedos de sus pies!"⁶

La vida del hombre es un ir y un aguardar, un juego de seducción y sensualidad en el que hay más pérdida que ganancia, y la acción es lo que acrecienta el poderío de la voluntad. Zaratustra sabe que la vida es voluptuosidad, y le dice:

Te temo cercana, te amo lejana; tu huida me atrae, tu buscar me hace detenerme --- yo sufro, ¡mas qué no he sufrido con gusto por ti!

(...)¡quién no te odiaría a ti, gran atadora, envolvedora, tentadora, buscadora, encontradora! ¡Quién no te amaría a ti, pecadora inocente, impaciente, rápida como el viento, de ojos infantiles!

(...)Te sigo bailando (...) Este es un baile a campo traviesa.

(...)¡Al compás de mi látigo debes bailar y gritar para mí!"⁷

Más allá del bien y del mal, la vida y el bailarín se identifican en su juego. Zaratustra tiene presente a cada instante que pronto ha de abandonar la vida, pero el bailarín sabe lo que nadie sabe, sabe del eterno retorno, y la vida le es más querida que lo que nunca le ha sido toda su sabiduría, pues la sabiduría suprema consiste en amar la vida tal cual es, y por eso su canto a medianoche nos dice:

El mundo es profundo
Profundo es su dolor
El placer es más profundo aún que el sufrimiento:
El dolor dice: ¡Pasa!
Más todo placer quiere eternidad
¡Quiere profunda, profunda eternidad!"⁸

⁶ Ibid. *Segunda canción del baile*. p.309.

⁷ Ibid. p. 310.

⁸ Ibid. p. 313

Palabras más, palabras menos, Nietzsche dice que el hombre de pies ligeros-danzarín, es como una nube vaticinadora del presente que camina entre lo pasado y lo futuro, hostil a toda pesadez y a todo lo cansado que no es capaz ni de vivir ni de morir. Una nube preñada de rayos que dicen ¡sí!, que ríen ¡sí!

El bailarín ama la eternidad, es un jugador y un creador:

Si alguna vez llegó hasta a mí un soplo del soplo creador y de aquella celeste necesidad que incluso a los azares obliga a bailar ronda de estrellas:

Si alguna vez reí con la risa del rayo creador, al que gruñendo, pero obediente, sigue el prolongado trueno de la acción:

Si alguna vez jugué a los dados con los dioses sobre la divina mesa de la tierra (...) pues una mesa de dioses es la tierra, que tiembla con nuevas palabras creadoras y con divinas tiradas de dados: Oh, ¿cómo no iba yo a anhelar la eternidad y el nupcial anillo de los anillos, -- el anillo del retorno?"⁹

La sabiduría es poseer la libertad, la ligereza, el conocimiento del azar; ser descubridor y afirmador del eterno retorno. La sabiduría de la ligereza, del cantor-bailarín es la del pájaro que nos dice: "¡Mira, no hay arriba ni abajo! ¡Lánzate de acá para allá, hacia delante, hacia atrás, tú ligero! ¡Canta! ¡no sigas hablando!"¹⁰

El bailarín es un descubridor, un navegante impulsado por el placer indagador, el bailarín quiere seguir adelante, quiere ir hacia lo ilimitado, hacia los mares alejados de toda costa, el espacio y el tiempo no son más que lejanos brillos, el bailarín quiere el presente y lo quiere por la eternidad.

⁹ Ibid. *Los siete sellos*. p.p. 315-316.

¹⁰ Ibid. p. 318.

La canción del Sí y Amén.

Si mi virtud es la virtud del bailarín, y a menudo he saltado con ambos pies hacia un éxtasis de oro y esmeralda: Si mi maldad es una maldad riente.

(...) dentro de la risa, en efecto, se congrega todo lo malvado, pero santificado y absuelto por su propia bienaventuranza: -- Y sí mi Alfa y mi Omega es que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro.¹¹

¿Cómo podría el bailarín no desear y anhelar la eternidad?

En la canción de la melancolía vemos cómo el mejor de los consuelos es siempre delicado, suave, de ligero calzado como el del rocío. Ligero como el canto del poeta que es multicolor y se encuentra enmascarado bajo múltiples tonalidades. El poeta que es: "¡Sólo necio! ¡Sólo poeta!",¹² que corre y es poseedor de una pecadora salud, que roba y se desliza;

Bienaventuradamente burlón, bienaventuradamente infernal, bienaventuradamente sediento de sangre: O, semejante al águila que largo tiempo, largo tiempo mira fijamente los abismos, Sus abismos.---¡Oh, cómo éstos se enriscan hacia abajo, Hacia abajo, hacia adentro. Hacia profundidades cada vez más hondas!¹³

Poeta que quiere "Despedazar al Dios que hay en el hombre. Y despedazar al cordero que hay en el hombre, Y reír al despedazar"¹⁴ Poeta que ama al hombre tal como es, y que en esa sabiduría encuentra su felicidad: "¡Esa, ésa es tu

¹¹ Ibid. p. 317.

¹² Ibid. *La canción de la melancolía*. p. 398.

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

bienaventuranza! ¡Bienaventuranza de una pantera y de un águila! ¡Bienaventuranza de un poeta y de un necio!”¹⁵

Y el cantor danzarín pide ser desterrado de toda verdad porque sólo quiere seguir bailando: ¡Sólo necio! ¡Sólo poeta! ¡Un danzarín de pies ligeros!

Y en la última canción.

La canción del noctámbulo.

Gracias a este día – yo estoy por primera vez contento de haber vivido mi vida entera.

Y no me basta con atestiguar esto. Merece la pena vivir en la tierra: un sólo día, una sola fiesta con Zaratustra me ha enseñado a amar la tierra.

¿'Esto era- la vida'? quiero decirle yo a la muerte. ' ¡Bien! ¡Otra Vez!'

El viejo adivino bailaba de placer; y aunque, según piensan algunos narradores, entonces se hallaba lleno de dulce vino, ciertamente se hallaba más lleno aún de dulce vida y había alejado de sí toda fatiga. Hay incluso quienes cuentan que el asno bailó en aquella ocasión.

¡Venid! ¡Venid! ¡Caminemos ya! Es la hora: ¡caminemos en la noche! ...

¡Oh hombre! ¡Presta atención!

¿Qué dice la profunda media noche?

“Yo dormía, yo dormía, -

De un profundo soñar he despertado: -

El mundo es profundo,

Y más profundo de lo que el día ha pensado.

Profundo es su dolor. -

El placer -es más profundo aún que el sufrimiento:

El dolor dice: ¡Pasa!

Más todo placer quiere eternidad, -

¹⁵ Idem.

-¡Quiere profunda, profunda eternidad!¹⁶

Canciones y bailes que vuelven una y otra vez a mis oídos y a los dedos de mis pies. Música y poesía ante la cual no se puede más que callar y disfrutar... al fin, del silencio...

¹⁶ *Ibid.* p. 429.

BIBLIOGRAFÍA.

Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2002.

Bachelard, Gastón. *La intuición del instante*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 2002

Bataille, George. *El erotismo*. Tusquets Editores. México, 2003.

Brandes, George. *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*. Sexto Piso. México, 2004.

Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Arena Libros. Madrid, 1965.

Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama. Barcelona, 2002.

Gadamer, Hans Georg. *Verdad y Método*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2001.

Gadamer, Hans George. *Verdad y Método II*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2000.

Séneca. *Tratados morales*. UNAM Biblioteca Scriptorum. México. 1991.

Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica. México, 2000.

Heidegger, Martín. *El ser y el tiempo*. Fondo de Cultura Económica. México, 2000.

Heidegger, Martín. *Nietzsche I y Nietzsche II*. Ed. Destino. Barcelona, 2000.

Herrero Senés, Juan. *La inocencia del devenir*

Hölderlin, Friedrich. *Poemas de la locura*. Ed. Hiperión. Madrid, 2001.

Epicuro. *Obras*. Ed. Tecnos. Madrid, 1991.

Mondolfo, Rodolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Siglo XXI Edit. México, 1998.

Nietzsche, Friedrich. *Canciones del príncipe*. Endimión. Madrid, 1988.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial. México, 1989.

Nietzsche, Friedrich. *Aforismos*. Edhasa. Barcelona, 1997.

Nietzsche, Friedrich. *La voluntad del poderío*. Ed. EDAF. España, 1998.

Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Alianza Editorial. Madrid, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. Madrid, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Tratado tercero, Alianza Editorial. Madrid, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *El paseante y su sombra*. Ed. Siruela. Madrid, 2003.

Nietzsche, F. *El viajero y su sombra. Obras inmortales I*. Ed. Edicomunicación. Barcelona, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Ed. Mexicanos unidos. México, 2003.

Nietzsche, Friederich. *El anticristo y Cómo se filosofa a martillazos*. Ed. EDAF. Madrid, 1999.

Nietzsche, Friedrich. *Mi hermana y yo*. Ed. EDAF. Madrid, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *Sabiduría para pasado mañana*. Ed. Tecnos. Madrid, 2002.

Nietzsche, Friedrich. *Estética y teoría de las artes*. Ed. Tecnos-Alianza. Madrid, 2004.

Ríos H, Rubén. *Friederich Nietzsche y la vigencia del nihilismo*. Ed. Campo de Ideas. Madrid, 2004.

Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos. España, 1999.

Schiller, Friedrich. *Lo sublime (De lo sublime y Sobre lo Sublime)*. Hybris. España, 1999.

Valéry, Paul. *La filosofía de la danza en Teoría poética y estética*. Ed. Visor distribuciones. Madrid, 1990.

Vattimo, Gianni. *Introducción a Nietzsche*. Ed. Península. Barcelona, 2001.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 2002.