

Pensar desde el cuerpo
Tres filósofos artistas:
Spinoza, Nietzsche y Pessoa

Sigifredo Esquivel Marín

COLECCIÓN
L I T E R A T U R A



ISBN 970-

© CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Centro Cultural Tijuana, 2006

Paseo de los Héroes y Mina s/n

Zona del Río, C.P. 22320

Tijuana, Baja California, México

Edición: DDO Producciones

Diseño de portada: DDO Producciones

Ilustración de portada:

Impreso en México / Printed in Mexico

Índice

Prolegómenos: pensar desde el cuerpo, pensar con Spinoza, Nietzsche y Pessoa	5
Spinoza, artista de los afectos	15
Nietzsche, artista de las transformaciones	59
Pessoa, poeta de la alteridad	97
Epílogo	137

Prolegómenos: pensar desde el cuerpo, pensar con Spinoza, Nietzsche y Pessoa

1. El cuerpo, tema de nuestro tiempo

El cuerpo abre el ámbito de la experiencia del hombre. Desde que nacemos hasta que morimos, las vivencias más significativas pasan por nuestro cuerpo, incluso las mismas nociones de *vivencia* y *significado* son incorporadas por el entendimiento del niño, el cual está ligado en su desarrollo al aprendizaje sensorial. Esto se debe a que es el cuerpo quien determina nuestro acceso a la realidad y a la imaginación. Puente y camino, vehículo y viajero, el cuerpo despliega nuestras correrías por el mundo.

El cuerpo vela y desvela el universo de experiencias para el sujeto humano. Cuando esa experiencia se instituye como expresión abierta de lo desconocido estamos en el reino del arte. En el arte, erotismo y juego, se inicia un fascinante desaprendizaje: el cuerpo comienza verdaderamente a ser cuerpo, aunque en realidad no sabemos que sea en sí mismo *un* cuerpo.

Arte y cuerpo son campos minados que esconden interrogaciones explosivas y una mecha larga de historias y debates. Sin embargo, arte y cuerpo no han dejado de cruzarse y su fulgurante encuentro ha marcado algunos de los hitos más decisivos de Occidente. La relación que guardan estas constelaciones —pues arte y cuerpo son archipiélagos proliferantes— no es unívoca sino que se inscribe en el campo de una complejidad apenas enunciable. Dilucidar la intersección entre arte y cuerpo a partir de Spinoza, Nietzsche y Pessoa permite otra mirada a la cultura contemporánea desde los supuestos que la conforman. Asimismo, el diálogo entre arte y cuerpo atraviesa la mayoría de tópi-

cos relevantes sobre la cultura, la tecnociencia y la filosofía contemporáneas. Los debates recientes aluden, de forma explícita o implícita, al cuerpo y sus representaciones. En la calle o la televisión se puede percibir la dictadura de una serie de cánones de belleza y estética corporales que estructuran (al tiempo que destrukturan) nuestra subjetividad.

En el arte y en la literatura la discusión y representación del cuerpo es un *leitmotiv* recurrente. Las polémicas del *cyborg*, de la clonación y las nuevas tecnologías biofísicas rebasan las disquisiciones morales privadas y ocupan el espacio público de la política. Por poner sólo un ejemplo, internet forma parte de nuestras vidas; sin embargo, fuera de visiones maniqueístas, tales efectos apenas están siendo analizados. Las formas de subjetivación que proporciona la tecnociencia modifican la experiencia corporal y el acceso al mundo. El cuerpo es un tema de suma relevancia en las agendas cultural y política de nuestra época, y uno de los campos donde se explora de manera abierta y radical es el arte contemporáneo.

¿Por qué Spinoza, Nietzsche y Pessoa? Porque a través de ellos podemos entender la obra de pensadores del cuerpo y la cultura moderna y contemporánea. En ellos se puede potenciar el alumbramiento de otro pensar más allá del pensamiento normalizador. Porque sus obras, ambiguas y contradictorias, incitan a tomar distancia e incluso a la confrontación apasionada. Porque sus pensamientos son mortales y están más interesados en *pensar la mortalidad del cuerpo* que “el destino metafísico de Occidente” o la historia del Ser, y no temen el ridículo de pensar (desde) lo insignificante, saben, en *carne propia*, que de eso está hecha nuestra vida. Sus obras fragmentarias, derivas rizomáticas, llenas de líneas de fuga, crean cajas de herramientas para ver el universo entero como una noche estrellada y embriagadora de caos. Porque en Spinoza, Nietzsche y Pessoa la relación entre cuerpo, arte y política es decisiva para el acto de pensar. Porque estos autores, si bien parten de la exigencia de habitar las ruinas de Occidente, afirman un pensamiento intempestivo y creador

en la debacle de las ideologías. Porque en ellos hay un amor, una entrega vital, al arte como experiencia de lo desconocido; y desde ahí, desde el encuentro de singularidades nómadas han sido capaces de rehacer sus propias ideas, dinamitar sus pasos avanzados.

¿Por qué el cuerpo? Porque el cuerpo no sólo es un fenómeno material, sino también la apertura de la experiencia; y el arte participa de esta apertura; expresa intensidades y densidades vitales. El arte tiene la capacidad de expresar lo in-intercambiable. Entre arte y cuerpo no sólo se crea un código, sino que, además se instauran vínculos, raptos, transgresiones. La singularidad irreductible del cuerpo se abre a esa otra singularidad heterogénea del arte. Tal poder de apertura hace que el arte esté marcado por un doble movimiento de crítica y creación, significación y sinsentido. Dicho poder muestra cómo el arte reconfigura lo dado y promueve alteridades inéditas desde una política creacionista, es decir, el arte, en su radicalidad extrema, es alumbramiento de una nueva ontología donde el cuerpo es la bitácora; su fuerza desconocida, el poder oculto.

El libro se juega en la posibilidad de pensar a partir de tres autores que son precursores de formas de vida y experiencia contemporáneas. En la intemperie de lo desconocido, el cuerpo será un navío frágil, pero también la encarnación de nuevas utopías. Nadie sabe lo que puede un cuerpo, pero a todos nos gustaría atisbar *qué artes es capaz de (dejarse) atravesar.*

2. La historia del cuerpo, historia de una patraña universal

Érase una vez el alma en el mundo de las Ideas. Luego el alma despertó en la habitación del cuerpo humano y se fue olvidando de las Ideas perfectas. Con el tacto y contacto con las cosas, el ser humano vislumbró un vago recuerdo en su alma; desde entonces, se despierta con la añoranza de regresar a la verdadera morada del alma. A esta añoranza Platón la llama *Eros*. El alma siente una “añoranza amorosa” por su verdadero origen. Desde entonces, se vive en el cuerpo y se padece lo sensible como

imperfecto, pero algún día sobre las alas del amor, el alma emprenderá el vuelo a casa, al mundo de las ideas, donde será liberada de la “cárcel del cuerpo; y será por siempre inmortal. Según la fábula filosófica de Platón el ser humano está dividido en un cuerpo que fluye, ligado al mundo de los sentidos, y un alma inmortal, morada de la razón. Precisamente porque el alma no es material puede ver el mundo de las ideas. Platón creía que el alma existe antes y después del cuerpo, donde el cuerpo individual se insertaría en el cuerpo social. La metáfora del cuerpo como organismo político va a pervivir hasta la modernidad en la idea del Estado-nación. El platonismo ha marcado la historia del pensamiento occidental. La concepción esencialista e inmaterial de las *Ideas* determinará la visión de San Agustín y de los Padres de la Iglesia Cristiana.

El debate teológico cuerpo-alma atraviesa la dogmática cristiana, y por ende, toda la Edad Media. Si el Creador es la imagen primitiva de la creación, ¿no debería encontrarse en la creación la unidad trinitaria del ser supremo? En *De Trinitate* San Agustín fundamenta la doctrina trinitaria posterior, y por tanto, sienta las bases para comprender la revelación de Dios en la unidad de la sustancia (esencia) como tres personas que siendo diferentes son una sola entidad; se diferencian por sus *relaciones*: el Padre *engendra* al Hijo, el Espíritu Santo *procede* del Padre y del Hijo. Para San Agustín, las tres personas no son más que una sola: la perfección infinita, propia de cada uno, misma que no puede ser aumentada o disminuida. Es Santo Tomás de Aquino quien va a explicitar el vínculo entre el hombre y Dios a través de la idea de persona. En el libro I de la *Summa Theologica* señala que el término *persona* indica lo que es más perfecto en toda la naturaleza: una cosa que subsiste en sí misma y una naturaleza dotada de razón. Puesto que todo lo que pertenece a la perfección debe ser atribuido a Dios, ya que su esencia contiene en ella toda perfección, es justo dar a Dios el nombre de persona, no en el mismo sentido que a las criaturas, sino en un sentido eminente”. El ser divino va a ser concebido como espíritu; y el espíritu y la razón

van a expresar la naturaleza de la persona de y en Dios. Lo espiritual es inmaterial. Por persona se entiende el soporte de la esencia y específicamente el sujeto de una naturaleza dotado de razón. La realidad humana va a ser la puesta en acto de “un despliegue existencial trinitario”. Lo que hace que el hombre sea hombre es el trabajo de espiritualización de su naturaleza. Y es precisamente el cuerpo humano la primera naturaleza que hay que cultivar. El trabajo del cuerpo, transformación de sí mismo, inscribe la lógica cristiana dentro del proyecto de modernidad racionalista. La salvación cristiana del alma que opera vía la mortificación de la carne pecadora antecede, lógica y cronológicamente, a la racionalidad moderna del hombre que se instrumenta a través del trabajo y sus mecanismos de represión del deseo.

Detrás de la discusión del alma inmortal contra el cuerpo mortal está la *escatología*, la cual se concibe como una empresa de universalización y *puesta en trabajo de la muerte* al servicio de una vida eterna. Desde la antigüedad, la división del trabajo corporal e intelectual no sólo mutiló la relación mente-cuerpo, sino al cuerpo mismo, que fue despojado de su sensibilidad, para concebirse como depositario de pasiones oscuras y enfermas. Desde la perspectiva cristiana, el cuerpo ha estado muy ligado al pecado y al mal, particularmente el cuerpo femenino. Empero, *la imagen de la trinidad en la creación*, incluyendo, claro está, la creación humana hace que lo corporal no se reduzca únicamente a materia. El cuerpo en la tradición aristotélico-tomista tiene alma: un cuerpo vivo animado es un cuerpo con alma. El alma es la forma esencial del ser viviente. Es en un sentido trascendencia divina, participa de una opacidad metafísica irreductible a la materia inerte; sin embargo, hay una ambigüedad esencial y fundacional que atraviesa la historia de Occidente respecto del cuerpo. Éste sólo podrá entenderse a partir de los márgenes y fuera de la historia oficial.

Uno de los pocos momentos históricos fundamentales para la apreciación corporal fue el Renacimiento. En la Europa del

siglo xv, aparece el desnudo en la pedagogía artística con una preocupación creciente por la anatomía y el gesto. Mientras que en las obras de arte anteriores, el cuerpo había representado un papel instrumental, los pintores y escritores renacentistas, por influencia de una concepción pagana, permitirán que los cuerpos sean libres y dinámicos: plenos de vitalidad festiva. Los artistas ponen en libertad el cuerpo desnudo. A partir de aquí se marca una nueva relación del hombre con el cuerpo. Aunque el cuerpo mortal aún sigue siendo un pretexto para hacer una obra de arte inmortal, todavía los cuerpos siguen siendo demasiado etéreos, se diría, casi divinos.

La instauración de la subjetividad moderna encuentra su base en el *cogito* cartesiano; si bien, la genealogía de su nacimiento habría que remontarla antes del siglo xvii. El sujeto es fijado en la sujeción del deseo; tal sujeción es posible mediante el aplazamiento ilimitado del deseo, que no es otra cosa más que la ruptura y codificación de los flujos libres como procesos productivos; la puesta en marcha de la subjetividad cartesiana tiene que ver con la mediación histórico-política de los procesos productivos de la naciente economía política. Según Descartes, el mundo en el que se mueve el hombre no es el de la continuidad de la inmanencia sino la continuidad fabricada a partir del sujeto, esto es, la duración del útil. Por tanto, opera un reordenamiento de los cuerpos como cosas útiles.

No obstante, en el mismo seno del cartesianismo se van a encontrar una serie de dispositivos de demolición crítica. Es Spinoza, quien continúa y radicaliza la vindicación de la opacidad irreductible y la indisponibilidad del cuerpo. El sentido es un abismo y el abismo es un cuerpo. Como dijera Spinoza: “nadie sabe lo que puede un cuerpo” o bien Deleuze: “No hace falta sino tensar nuestro cuerpo como la piel de un tambor para que empiece la gran política que reclamará después Nietzsche”. Y con Nietzsche se abre de lleno el debate de la modernidad (el cual incluye, por supuesto, las premisas de la discusión modernidad-posmodernidad). El cuerpo pasó a formar parte de la estrategia

central del capitalismo, fue el artífice de su política económica. Ahora la problematización del cuerpo retoma un lugar central en los debates contemporáneos con los planteamientos del *cyborg*, la clonación y el proyecto del genoma humano: en el ámbito de la tecnología y la ética, y de “la nueva carne” el *body-art*, *body-apart*, *performance* y cirugía estética, la pornografía y la industria cultural.

3. (...)

El pensamiento corporal de Spinoza, Nietzsche y Pessoa, en su devenir heterogéneo, posibilita el acontecimiento de la creación: un movimiento hacia lo desconocido, hacia la infancia. La diversidad de sus búsquedas potencia la crítica como creación y la creación como devenir abierto hacia lo abismal, pues estos autores, aunque parten de la brújula del cuerpo, surcan senderos únicos e irrepetibles. De ahí, que su singularidad los lleve, a cada uno, a romper de forma activa los supuestos de la tradición heredada. De ahí también que al no haber en sus obras creadoras mediaciones platónicas entre acción y pensamiento puedan servir de paradigmas intelectuales en la renovación del pensamiento actual.

La galaxia Spinoza-Nietzsche-Pessoa alumbró el pensamiento contemporáneo. Por citar sólo un ejemplo, la *deconstrucción* resulta ininteligible sin la referencia al cuerpo y a la materialidad del *logos*. La *deconstrucción* hace estallar los códigos del poder y de la resistencia, conmueve desde sus cimientos los valores de homogeneidad y univocidad; por ende, el cuerpo es introducido por Derrida, donde menos se espera, en el seno de la idealidad trascendental del signo en la fenomenología de Husserl. Por otra parte, hay en Derrida, un intento por desacralizar el arte y la literatura: *el arte o la poesía no revelan el lenguaje originario del Ser*.

En suma, hay en la filosofía contemporánea una inquietud que cobra carne en la experiencia y experimentación abierta del cuerpo. De Georges Bataille a Michel Onfray, Peter Sloterdijk, Jean-Luc Nancy a Giorgio Agamben, pasando claro está por la

decisiva obra de Michel Foucault, se puede rastrear la problematización de un nuevo tipo social de *eros* y cuerpo más allá del cristianismo, la sociedad normalizadora y la cultura del consumo. Tanto en algunos sectores del pensamiento como de la sociedad actual se ensayan formas de vida que buscan recuperar una soberanía erótica. Detrás de las nuevas prácticas éticas y sexuales, continúa latiendo la antigua reivindicación epicureísta que ha ejercido una alternativa real frente al platonismo y (según Nietzsche su versión popular) el cristianismo.

Comenzar a cambiar lo aprendido, emprender el arduo y difícil ejercicio del desaprendizaje, es en lo que según Valéry, reside la verdadera educación. Una vindicación de la libertad inmanente de los cuerpos ha encontrado su caldo de cultivo, en la época moderna, justo en los márgenes del pensamiento oficial. Spinoza, Nietzsche y Pessoa anticipan y prefiguran, en muchos sentidos, las nuevas discusiones éticas y estéticas en torno del cuerpo y sus implicaciones en el seno de la cultura.

El cuerpo en el arte y su significación política son problemáticas centrales en las obras de los principales filósofos, escritores y críticos de arte en la actualidad; un punto de encuentro, y desencuentro, donde se exploran las consecuencias del cuerpo en el arte y la política. No se trata de hacer estética como apéndice de metafísica, sino de pensar y sortear, ese gran escollo del idealismo trascendental, y así renovar la experiencia artística, como una nueva experiencia ontológica y creativa desde el cuerpo. Pensar el cuerpo es siempre pensar a partir del cuerpo: pensar contra lo inerte y más allá de la clausura. El cuerpo es todavía “un enigma denostado y un territorio por descubrir, denostado por lo mucho que nos oculta, por lo demasiado que nos muestra y más aún por lo que debe todavía revelar”. Tomar el cuerpo como hilo conductor del pensar implica que tome la palabra para articular un discurso mudo, que, sin embargo, se hace visible a través de sus representaciones. El cuerpo se propone como raíz de la inteligibilidad y la significación, como principio y fin de todo valorar, representar, comprender —espejo donde el

hombre ha de mirarse jugando el infinito juego de las formas” (Ginés Navarro, *El cuerpo y la mirada*).

La senda que vela y devela cualquier creación, interpretación, comprensión y experimentación posibles, ha sido y seguirá siendo, el cuerpo. El cuerpo marca, da constancia, de la fragilidad —provisionalidad— de todo discurrir, incluyendo, los discursos filosófico, estético y artístico. De ahí que una obra sobre el cuerpo padezca —¿mimetismo o destino?— la precariedad de la carne. La escritura sobre el cuerpo participa de la caducidad del tiempo. Paradójicamente, ahí también reside el sentido de su fuerza, de la alegre vitalidad que *anima* todo lo mortal: la incertidumbre de la transformación.

Intento pensar sobre y desde el encuentro entre la carne y el verbo a partir de una lucidez festiva y gozosa. Me interesa el sentido práctico de las ideas, las ideas encarnadas en la experiencia, modelo de saber que nos remite a la sabiduría antigua —según dictamen de Giorgio Colli en *El nacimiento de la filosofía*. Tampoco se trata de hacer un manual sobre ética corporal. En lugar de imponer respuestas o recetarios de cómo vivir, la reflexión tiene que retomar el sentido y valor profundo de la interrogación. Por eso, las interpretaciones de Spinoza, Nietzsche y Pessoa son desde el presente, los leo y releo como mis contemporáneos; esa es la única forma de entender el sentido profundo de una obra: sin concesiones.

A fin de cuentas, “si pensar es nuestro destino, venera este destino con honores divinos y ofréndale lo mejor, lo más querido. De esta forma toda discordia, todo opuesto, confluye en concordia y armonía” (Nietzsche, primavera de 1877, *Fragmentos póstumos*). Pensar el cuerpo, pensar con el cuerpo, abre un ejercicio de lucidez y goce a flor de piel. Que cada lector establezca su *ars erótica* y la geografía corporal de su Ítaca afectiva.

Spinoza, artista de los afectos

0. La unidad de pensamiento y vida

Hombres como Spinoza estimulan la mistificación y la fábula. Su biografía está entretejida con retazos de leyenda, imaginación y datos reales. De tal suerte que su vida casi ha terminado por ser la novela de un personaje filosófico. Según Paul Wienpahl todo el pensamiento de Spinoza se centra alrededor de la noción de unidad y su vida fue una vida de reconciliación o aunamiento. Aunque son escasas las declaraciones escritas por él sobre su propia vida, en las primeras cuatro páginas del breve e inconcluso ensayo sobre el entendimiento hay páginas que son autobiográficas, las únicas en la obra entera de Spinoza, y al final expresan la unidad de pensamiento y vida.¹

En Spinoza vida y pensamiento se unifican en la búsqueda de una experiencia intelectual y afectiva de Dios; la comprensión de Dios tiene como base la experiencia de la unidad. Sin embargo, dicha experiencia amenaza con derrumbarlo todo, pues se trata de una unidad sin identidad, esto es, una unidad que socava al sujeto. Cuando Spinoza dice que una cosa es sus propiedades está diciendo que no hay sustancias, solamente conjunto de propiedades. Más que crear nuevos conceptos, Spinoza, junto con Nietzsche y Pessoa, es uno de los artífices de una nueva mentalidad moderna.

Spinoza nos está invitando a experimentar una nueva narrativa: la de la metamorfosis y de la transformación constante. Nos muestra que en realidad la identidad forma parte de un proceso, en el que en la mayoría de casos resulta más apropiado perder la

¹Paul Wienpahl, *Por un Spinoza radical*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990, p. 61.

identidad, o identificarse con alguien o con algo, como en el amor, la fiesta o el viaje: hacerse uno con el otro, devenir paisaje. Al igual que más tarde lo hará Nietzsche, Spinoza disuelve la distinción entre realidad y apariencias. Con su intuición de la unidad del ser, se alejó por completo del aristotelismo que era piedra angular de Occidente. La lección es que no hay sujeto por un lado y predicados por otro: amar y conocer son modos de ser del ente. Amar es simplemente una acción donde la cosa puede convertirse o puede ser vista en sí misma como una acción.² El sujeto es deconstruido desde el interior de la sustancia activa del ser; como ha dicho Deleuze: la individuación precede por derecho a la forma y a la materia, a la especie y a las partes, no implica al sujeto. La individuación ya está supuesta en las formas, las materias y las partes extensivas.³ Según Deleuze, Spinoza radicaliza la univocidad del ser emprendida por Duns Escoto. Es con Spinoza cómo el ser unívoco se convierte en ser expresivo.

Mientras que en el cristianismo el hombre libra un combate espiritual con el mal, y por consecuencia con el cuerpo y sus placeres y padecimientos, en Spinoza el cuerpo es repensado como modelo de una nueva filosofía.⁴ Mientras que en Descartes y el cartesianismo el cuerpo queda subordinado al pensamiento, reducido a una máquina regida por las leyes generales de la mecánica, en Spinoza cuerpo y pensamiento son atributos de una misma sustancia: Dios. Cristianismo y cartesianismo son dos visiones importantes para entender la aportación de Spinoza sobre el cuerpo. Él introduce el problema del cuerpo en la filosofía moderna. Su pensamiento parte de la idea de Dios, como sustancia y realidad única, lo cual lo conduce a considerar que cuerpo y pensamiento son dos partes de una misma divinidad. El cuerpo es una afección o modo del atributo de la sustancia divina. Alma y cuerpo son como dos ramas distintas proceden-

²*Ibidem*, p. 75.

³Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, Madrid, Ediciones Júcar, 1998, p. 93.

⁴Enrique Gervilla, *Valores del cuerpo. Antropología del cuerpo y educación*, Barcelona, Herder, 2000, p. 55.

tes de un mismo tronco, dos expresiones distintas de una misma realidad. El valor del cuerpo reside en ser la manifestación de una esencia divina: la extensión; pero a diferencia de Descartes se trata de una extensión intensiva y sujeta a pasiones y afectos. La filosofía de Spinoza es una filosofía de la inmanencia que contribuye a *la práctica de la vida*. Un saber vivir que busca que hagamos libremente lo mejor: afirmar nuestro ser en el mundo. Su política es la realización de este ideario dentro de un régimen democrático. En todo caso Spinoza nunca fue cartesiano, el cartesianismo sólo le dio un lenguaje común. Su rechazo al cartesianismo y al cristianismo alcanza en su *Ética* una profundidad y coherencia insospechadas; bajo el rigor lógico, tal obra esconde dinamita pura.

Pero vayamos por partes, lo mejor será que sigamos la estructura de la obra, pues como el título lo indica se trata de una *Ética demostrada según el orden geométrico*.⁵ La *Ética* se complementa, de forma recíproca, con el *Tratado teológico político*.⁶

1. Perfiles intempestivos

Restaurar en el hombre su mejor posibilidad humana —según dice Savater— es lo que en todas las épocas se ha llamado sabiduría: lo que el hombre busca es estar contento consigo mismo; “lograr el contento implica una gestión adecuada del deseo; para gestionar atinadamente el deseo es preciso comprender que al hombre no le falta nada, es decir que pertenecemos al mundo de la plenitud y que en ese mundo cuanto tenemos es sustancia y cuanto no obtenemos o hemos perdido es accidente; que el miedo y el odio ni previenen a la sabiduría ni provienen de ella”.⁷ Según el ensayista español, la obra de Spinoza es una lección de

⁵Remito al lector a la excelente edición crítica y traducción de Atilano Domínguez, *Baruj Spinoza, Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Trotta, 2000. (Todas las citas de la *Ética* pertenecen a dicha obra y se indicarán en lo sucesivo con el número de página.)

⁶Baruch Spinoza, *Tratado teológico político*, México, Juan Pablos Editor, 1990.

⁷Fernando Savater, “Spinoza”, en *Diccionario filosófico*, Barcelona, Planeta, 1995, p. 351.

sabiduría vital: su obra “es el más notable esfuerzo moderno por alcanzar la sabiduría a través de un sistema filosófico. La meta principal que se propone no es el conocimiento desinteresado y neutralmente objetivo del mundo sino la liberación subjetiva del hombre”.⁸

Spinoza escribió su *Ética* al modo geométrico para subrayar que su investigación parte del movimiento mismo de la inteligencia humana. No opone razón y pasión, sino que las complementa desde una visión integral del hombre, ya que —según él— la única realidad que conocemos es la realidad humana.

El deseo de ser y seguir siendo es lo que compartimos todos los seres. El deseo preserva y persevera en (el) ser. Cada uno de nosotros existe sin otro propósito que simplemente existir. Afirmamos la immanencia de nuestro ser y en ello coincidimos con Dios o la naturaleza, de cuya sustancia única formamos parte. Por lo demás no sabemos lo que puede el cuerpo ni tampoco los límites del espíritu. Mucho menos podemos prever de lo que son capaces los cuerpos/espíritus humanos conciliados armónica y mutuamente reforzados. El porvenir de la libertad permanece abierto a la autonomía.⁹

En el pensamiento de Spinoza, ética y política no se confunden sino que se complementan y retroalimentan. La función del Estado posibilita una vida ética, preserva el ser individual como afirmación soberana de una singularidad irreductible abierta al intercambio de afectos. No es el fin del Estado, no del Estado democrático —según él— convertir a los individuos en autómatas que obedezcan ciegamente, sino todo lo contrario: se trata de que espíritu y cuerpo se desenvuelvan de la forma más libre y plena en virtud de su propia naturaleza. El fin del Estado —añade— es hacer posible la libertad. El núcleo del mensaje spinozista es emancipatorio y a la vez jubiloso.

⁸*Ibidem*, p. 352.

⁹*Ibid.*, p. 358.

1.1. Definiciones y conceptos para un nuevo pensamiento

El arte de pensar del “pulidor de anteojos” se fundamenta en el despliegue riguroso de un pensamiento intuitivo que avanza como meteoro. De ahí que aunque, la *Ética* de Spinoza se expone a partir de principios y axiomas generales, su fundamentación comienza al revés de la elucubración, es decir, la intelección heurística de las ideas centrales de la *Ética* más que un punto de partida del entendimiento es punto de llegada. El método de Spinoza es sintético, constructivo, progresivo y procede de la causa a los efectos. Empero la síntesis implica también un arduo ejercicio analítico.¹⁰

En Spinoza, la filosofía se concibe como un arte de pensar sin restricciones más que las inherentes al pensamiento mismo. Pensar es desenmascarar los falsos principios, señalar los prejuicios a través de una meditación serena, lúcida y contenida. El rigor lógico, la racionalidad, la argumentación pormenorizada no se oponen al desmontaje del racionalismo cartesiano o de la teología, muy al contrario sólo conociendo los sutiles mecanismos de la razón se puede acceder a sus afectos, efectos, pasiones y delirios. La *Ética* es un ejercicio hermenéutico que desmonta, desde el interior, los mecanismos de la filosofía moderna de la subjetividad, y su modelo de análisis genealógico es el cuerpo.

La filosofía de Spinoza es una filosofía intempestiva porque se instaure como el arte de crear conceptos revolucionarios. El filósofo se asume como el amante del concepto por-venir. Si la filosofía spinoziana consiste en *crear* conceptos, es porque crear conceptos, herramientas siempre nuevas, implica el ámbito de lo sensible y de las artes. Los conceptos no nos están esperando ya hechos y acabados como cuerpos celestes, hay que inventarlos, fabricarlos o más bien crearlos partir de las propias vivencias y sensaciones.¹¹

¹⁰Cfr. Gilles Deleuze, *Spinoza: filosofía práctica*, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 57-133.

¹¹Cfr. G. Deleuze y F. Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 11.

Spinoza es uno de los pensadores que más ha trabajado nuevos conceptos para problemas nuevos. Así como pulía anteojos con esmero y maestría, cincelaba las ideas hasta darles la forma diamantina del rigor conceptual.

Un concepto es una multiplicidad pues tiene varios componentes. El concepto es una cuestión de articulación, repartición e intersección. De ahí que un concepto sea un todo fragmentario siempre al borde de un caos mental que lo acecha. Cada concepto se puede bifurcar en otros conceptos. En Spinoza, como malévolamente lo constató Nietzsche, los conceptos se anudan en forma de telaraña. En su devenir o en sus conexiones actuales y virtuales, cada concepto remite a otros conceptos y así sucesiva e interminablemente. Caja china, cada concepto tiene componentes que pueden a su vez ser tomados como conceptos. Así los conceptos se extienden hasta el infinito. Un concepto —ha dicho Deleuze— encarna una heterogénesis que expresa el acontecimiento. Es un acontecimiento puro, una *hecceidad*, una entidad.¹² Un concepto es más bien un centro de vibración que es en sí mismo, y siempre a la vez, en resonancia con otros conceptos que a su vez propagan otras resonancias. Por tanto, el concepto filosófico es errabundo, siempre en movimiento sobre un plano de inmanencia. Modulación intermitente, se despliega como una forma o una fuerza y se establece en la afirmación salvaje de la vida.

El pensamiento filosófico de Spinoza es uno de los más libres, potentes, y a la vez, paradójicamente, uno de los más vulnerables. Precisamente ahí reside su capacidad de dar cuenta del devenir inhumano en y del hombre. También es un pensamiento que posibilita la ruptura frente a todas las formas de poder.

El concepto filosófico es correlativo del plano de inmanencia. Los conceptos son como olas múltiples y el plano de inmanencia es fuerza marina, la única ola, que pliega y despliega todas las olas. Piedra de toque incandescente de cualquier filosofía, la

¹²*Ibid.*, pp. 25-26.

inmanencia recoge todos los riesgos, condenas y persecuciones, pues el problema de la inmanencia compromete la vida entera del filósofo y la convivencia con los otros. La inmanencia se traga a los sabios y a los dioses, aniquila los poderes trascendentes y desenmascara la impostura del orden establecido.

El movimiento infinito del pensamiento guarda la plasticidad del movimiento de lo infinito. Desde la precariedad que encarna todo lo mortal, el pensar se abisma en lo infinito.

El concepto despliega una forma de resistencia inédita. Por tanto, el pensador deviene otro. En el límite de la comprensión, el pensador reclama un nuevo lenguaje filosófico para una nueva experiencia. Hay una relación constitutiva de la filosofía con la no-filosofía que implica una renovación constante de los propios límites del pensamiento. Lo común al arte y a la filosofía es la creación y la resistencia; creación de nuevas experiencias, pensamientos y mundos, y resistencia a la muerte, la servidumbre y al presente. Crear es resistir, es abrir un devenir que se encarna como acontecimiento. La filosofía no ha buscado otra cosa que no sea estar a la altura de los acontecimientos, ser digna del acontecimiento. Pensar sería experimentar algo alterno a la reconstrucción histórica y tradicional. Novedad transgresora e irrupción desconcertante, la experimentación del pensamiento emerge de forma inédita. El pensamiento de Spinoza, y quizá todo pensamiento en tanto pensamiento filosófico, se instaure como devenir revolucionario.

1.2. *Sustancia y potencia*

Pensar es pensar a Dios en el seno de Dios mismo. El pensamiento expresa la divinidad: “el pensamiento es necesariamente uno de los infinitos atributos de Dios que expresa la esencia eterna e infinita de Dios; Dios es una cosa pensante” (p. 78). El hecho de que Spinoza subraye, una y otra vez, las palabras *necesidad*, *necesario* y *necesariamente* lejos de ser gratuito es también necesario. La necesidad, llevada hasta sus últimas consecuencias, se traduce en univocidad radical y ésta en inmanencia, y para-

dóxicamente, la inmanencia es capaz de expresar(se) en una rica diversidad, y con ello, es posible establecer la diferencia en el mismo seno del ser, a partir de la distinción entre modos finitos e infinitos, y así sortear la controvertida objeción de panteísmo.

Dios es punto de partida y llegada. Es el único ser, la única y soberana naturaleza realmente existente. Es causa de sí y sustancia: causa de sí es aquello cuya esencia implica la existencia, aquello cuya naturaleza no se puede concebir sino como existente. Sustancia es aquello que es en sí y se concibe por sí y cuyo concepto no necesita ninguna otra cosa para ser. Ser absolutamente infinito, Dios es la única sustancia que tiene infinitos atributos, cada uno de los cuales expresa una esencia eterna e infinita. Lo absolutamente infinito no implica negación alguna, pues ser y expresar son en la esencia una y misma cosa. La sustancia es por naturaleza anterior a sus afecciones y es única, absoluta e infinita; no puede ser producida por otra cosa. La existencia de la sustancia es una verdad eterna y divina, existe necesariamente y es indivisible.

A la idea de sustancia, como noción central, Spinoza añade la noción de atributo. Cada atributo de una misma sustancia debe ser concebido por sí mismo. Por atributo se comprende aquello que el entendimiento percibe de la sustancia como constituyendo su esencia, y por tanto, debe ser concebido por sí mismo. De lo anterior se sigue, según Spinoza, que “la cosa extensa y la cosa pensante o son atributos de Dios o afecciones de los atributos de Dios. Puesto que todo lo que es, es en Dios, y sin Dios nada podría ser concebido” (pp. 48-49). He aquí la inmanencia radical de Spinoza: fuera de Dios no puede existir sustancia alguna. En Dios, naturaleza e idea, realidad y pensamiento, causa y efecto son una misma y absoluta sustancia infinita.

Dios es causa absolutamente primera y actúa de manera absolutamente necesaria. No hay ninguna causa o voluntad que incite a Dios a actuar, excepto la perfección de su misma naturaleza. Todas las cosas son en y por Dios. Fuera de Dios nada es posible. Dios es causa inmanente, pero no transitiva, de todas las

cosas. Dios y todos sus atributos son eternos. La potencia de Dios es su misma esencia. Todo lo que concebimos que está en la potestad de Dios existe necesariamente.

Si existencia y esencia en y de Dios son una misma entidad, y si sólo hay una sola y única y absoluta sustancia, entonces todo es Dios y no hay separación real sino modal entre cuerpo y pensamiento. Dios es un *ens realissimum* abigarrado, y no un *ens simplicissimum* puro, inefable, e incalificable en el cual se desvanecerían todas sus diferencias. Abigarrado no implica que sea susceptible de fragmentación, sino que está constituido por atributos heterogéneos pero inseparables. Los atributos son elementos diferenciales de una sustancia que todo lo integra sin fusión ni confusión. Antes de Spinoza no se había pensado, en el seno de la inmanencia, con tanta radicalidad la diferencia y la multiplicidad como elementos estructurales de las cosas. Él es quien lleva hasta sus últimas y decisivas consecuencias el juego ontológico entre lo Uno y lo Múltiple.

Spinoza establece una distinción entre modos finitos y modos infinitos de una misma esencia divina. El dualismo cartesiano queda socavado. El cuerpo adquiere características de divinidad, en la medida en que expresa uno de los atributos de Dios: la extensión; “todas las cosas que se siguen de la naturaleza absoluta de un atributo de Dios, existen siempre y son infinitas: son eternas e infinitas en virtud del mismo atributo” (p. 57). Dios es causa de todas las cosas, incluyendo, claro está, el cuerpo. Las cosas particulares no son más que afecciones de los atributos de Dios. Añade Spinoza que una cosa que está determinada a obrar es porque ha sido necesariamente determinada por Dios. De tal suerte que hasta el cuerpo resulta necesario, dado que todas las cosas son determinadas por la necesidad de la naturaleza divina a existir y obrar de cierto modo. Nada es contingente; Dios mismo no piensa posibles ni realiza contingentes: tanto el entendimiento como la voluntad pueden ser únicamente modos finitos o infinitos. Aquí es preciso aclarar que el entendimiento infinito no tiene sino, en el mejor de los casos, un sentido de

analogía respecto a nuestro entendimiento humano finito. En Spinoza no hay adecuación entre el entendimiento de Dios y el entendimiento del hombre, por lo que su oposición con Descartes y el racionalismo no podría ser más radical al derrumbar las bases que sostienen la adecuación entre el saber humano y el saber absoluto.

Ahora bien, cuerpo y pensamiento no son lo mismo, no se confunden en una masa amorfa. Una de las mayores audacias del spinozismo reside precisamente en pensar la diferencia desde la misma diferencia. Hemos de distinguir el cuerpo y el pensamiento como elementos estructurantes y estructurales realmente distintos dentro de una estructura abierta, la inmanencia o la vida, que funciona en su conjunto como unidad de lo diverso, en la cual cuerpo y pensamiento corren en paralelo “y en donde la distinción real es la prueba de la correspondencia formal y la identidad ontológica”.¹³

La *Ética* niega toda potestad a Dios como voluntad soberana o suprema. Spinoza considera que Dios no es voluntad ni libre arbitrio: *Dios no concibe posibles en su entendimiento*. Por eso no tiene más poder que constituir una potencia idéntica a su esencia. Toda potencia es, en acto, activa y actuante. Sin dejar nunca de ser una y la misma, la potencia divina se desdobra: “potencia absoluta de existencia que se prolonga en potencia de producir todas las cosas; potencia absoluta de pensar y comprender que se prolonga en potencia de todo lo que se produce. Las dos potencias son como dos mitades del absoluto”.¹⁴

El lugar que ocupa en dicha obra la noción de potencia es central y fundamental. Si la moral es una teoría del deber, la *Ética* de Spinoza es una teoría de la potencia. La potencia como poder en acto, inherente a todo ser viviente, es inseparable de la univocidad y la inmanencia radicales de esta filosofía. Y tal filo-

¹³Gilles Deleuze, “Spinoza y el método general de M. Geroult”, en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, Valencia, Pre-textos, 2005, p. 199.

¹⁴G. Deleuze, *Spinoza: filosofía...*, op. cit., p. 120.

sofía se despliega como una protofenomenología física de la naturaleza de lo que efectivamente es. Por consecuencia, el monismo ontológico (la idea de una sola naturaleza) presupone la existencia de individuos singulares únicos que portan en su ser una infinita variabilidad de partes, en tanto cuerpos, que componen y expresan esa unidad substancial.¹⁵

El cuerpo va a ser el nuevo modelo de la filosofía de los afectos de Spinoza. Nada más sorprendente que un cuerpo y nada más alarmante que nuestra terrible ignorancia a la hora de entender lo que puede un cuerpo: *no sabemos lo que puede un cuerpo*. Esta declaración de ignorancia es el motor y la provocación de la nueva filosofía: “hablamos de la conciencia y de sus decretos, de la voluntad y de sus efectos, pero *ni siquiera lo que puede un cuerpo*. A falta de saber gastamos palabras.¹⁶ Como dirá más tarde Nietzsche, nos extrañamos ante la conciencia, pero el cuerpo es lo sorprendente.

Entre cuerpo y Dios hay una relación directa: las afecciones. Si la inmanencia implica la univocidad de atributos y las afecciones son los modos de la sustancia o de sus atributos, entonces las afecciones expresan cualidades sustanciales de una y misma sustancia que es absoluta. Las afecciones corporales son huellas que expresan a Dios. Las afecciones remiten al cuerpo y el cuerpo remite a la naturaleza única y ésta a Dios. A través de afectos y afecciones, el cuerpo singular se comunica, es afectado, por lo demás cuerpos. La inmanencia spinozista sugiere que sólo Dios es causa y consecuencia de todo; la causa es esencialmente inmanente.

¹⁵Cfr. Gregorio Kaminsky, *Spinoza: política de las pasiones*, Buenos Aires, Gedisa, 1990, p. 31. (El carácter sugestivo de una buena escritura y la intención de hacer una lectura intempestiva de Spinoza desmerecen porque el libro se centra en los conceptos de pasión e imaginación radical, en detrimento de otros elementos claves en la obra spinoziana; por tanto, resulta ser una interpretación anacrónica que hace hablar a Spinoza con conceptos ajenos a los suyos. Si bien hay algunos capítulos sobre el cuerpo afortunados, la falta de un lenguaje sutil y apropiado para describir las ideas de Spinoza resta rigor y disciplina al libro en cuestión.)

¹⁶G. Deleuze, *Spinoza: filosofía..., op. cit.*, pp. 27-28.

Spinoza cuestiona la voluntad. La voluntad no es causa libre sino sólo necesaria. Cualquier volición no puede existir si no es determinada por otra y ésta a su vez por otra y así hasta al infinito. Ni siquiera Dios obra por libre voluntad. Dios es necesario. El mundo es necesario. Todo, absolutamente todo, no puede ser producido de otra manera a la que efectivamente es. La libertad es una ilusión de libertad. Al ignorar las causas que lo condicionan, el hombre cree que actúa de forma libre; voluntad y entendimiento son inseparables. Pertenece a la naturaleza de la razón contemplar las cosas como necesarias, en gran parte aquí se prefigura la idea nietzscheana de eterno retorno como afirmación irrestricta del acontecimiento de la vida.

2. El cuerpo: modelo de una nueva filosofía

El inicio de la segunda parte de la *Ética* abre sus definiciones con la noción de cuerpo. Por cuerpo —dice— “entiendo el modo que expresa de cierta y determinada manera la esencia de Dios, en cuanto se la considera como extensa; pertenece a la esencia de una cosa aquello que si se da pone necesariamente la cosa, esto es, aquello sin lo cual la cosa no puede ser ni ser concebido” (p. 77). Así como el pensamiento es atributo divino, también la extensión es un atributo de Dios: Dios es una cosa extensa.

Según Spinoza, los hombres cuando contemplan “la fábrica del cuerpo humano quedan estupefactos, y porque ignoran las causas de tanto arte, concluyen que está fabricada, no con un arte mecánico, sino divino o sobrenatural, y que está constituida de tal suerte que una parte no perjudique a otra” (p. 71). Pero en realidad, los hombres desconocen los poderes y potencias del cuerpo:

Nadie ha determinado por ahora qué puede el cuerpo, esto es, a nadie hasta ahora le ha enseñado la experiencia qué puede hacer el cuerpo por las solas leyes de la naturaleza, considerada como puramente corpórea, y qué no puede a menos que sea determinada por el alma. Pues nadie hasta ahora ha conocido la fábrica del cuerpo con tal precisión que haya podido explicar todas sus fun-

ciones. El cuerpo, por las solas leyes de su naturaleza, puede muchas cosas que su alma admira. Además, nadie sabe de qué forma o con qué medios mueve el alma al cuerpo, ni cuántos grados de movimiento puede imprimirle y con qué rapidez puede moverlo (p. 129).

Según Spinoza, cuando los hombres hablan sobre la acción del alma sobre el cuerpo ignoran las verdaderas causas. Hablar sobre el cuerpo no es más que confesar nuestra ignorancia.

El cuerpo es afectado de muchos modos; “no sentimos ni percibimos más cosas singulares que los cuerpos y los modos de pensar”. El autor subraya la singularidad del cuerpo: aunque los cuerpos humanos concuerden en realidad discrepan en lo esencial. Empero, así como el cuerpo es singular también lo puede ser un colectivo si sus integrantes concurren en una acción singular: “por cosas singulares entiendo las cosas que son finitas y tienen una existencia determinada. Pero si varios individuos concurren a una misma acción, de tal manera que todos a la vez sean causa de un solo efecto, en este sentido los considero a todos ellos como una cosa singular” (p. 78).

La sabiduría de la alegría conecta directamente con la filosofía del cuerpo. En tanto afirmación ontológica, la afirmación de la alegría no es una cuestión intelectual sino ante todo corporal. La voluntad de poder se manifiesta como poder ser afectado —para decirlo con Nietzsche, quien redescubre la proposición spinoziana del ser como plenitud. El poder de afección, poder ser afectado y dejarse afectar, define el cuerpo no como pasividad sino como afectividad, sensación y sensibilidad. La afectividad es un atributo de poder del cuerpo. Las pasiones y las afecciones, más que hacer padecer al cuerpo, ocasionan la creación del ser que es (fuente de) alegría.

La plenitud del ser, tanto en Nietzsche como en Spinoza, “significa no sólo que el ser siempre y en todas partes se expresa plenamente, sin ninguna reserva trascendental o inefable, sino también que el poder de ser afectado, que corresponde al poder de existir, se colma por completo con afecciones activas y

pasivas”.¹⁷ Ser y poder son uno mismo y se expresan, se encarnan, en el ser singular. Cuerpo y alma son en el ser modos autónomos e iguales, es decir, corporeidad y pensamiento expresan, en su diferencia, por igual al ser. Desde el punto de vista de la sustancia, los modos de los diversos atributos son los mismos. *Lo corporal y lo ideal como expresiones de un mismo ser inmanente*: he aquí el principio fundamental de una ontología materialista que proviene de Lucrecio y llega a Toni Negri y Gilles Deleuze, ontología que tiene en Spinoza y en Marx dos momentos fundamentales.

2.1. *El cuerpo y el alma*

Alma y cuerpo son en y a partir de Dios: *El alma humana es parte del entendimiento infinito de Dios*, y “el alma humana es la misma idea o conocimiento del cuerpo humano”, la cual está en Dios en tanto es afectada por otra idea de una cosa singular. Alma y cuerpo están necesariamente unidos, en principio porque el cuerpo es un objeto necesario del alma y no hay ideas necesarias sin un correlato en la naturaleza. y por si esto fuera poco, alma y cuerpo —según Spinoza— constituyen un único individuo que se concibe o bajo el atributo del pensamiento o bajo el atributo del cuerpo, respectivamente. Además, la esencia del alma consiste en que afirma la existencia actual de su cuerpo. El alma adquiere mayor perfección cuando afirma más su cuerpo.

Todo lo acontecido en el alma es percibido por ella y en ella. De cada idea que hay en el alma hay en el cuerpo un afecto y viceversa. Por ende, el objeto de la idea que constituye el alma humana es un cuerpo, no podría suceder nada en ese cuerpo que no fuese percibido por el alma. Puesto que todo cuanto sucede en el alma sucede en Dios. Cuerpo y alma están necesariamente unidos y sincronizados en la percepción divina. El objeto del

¹⁷Michael Hardt, “La práctica spinoziana”, en *Deleuze. Un aprendizaje filosófico*, Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 151-152.

alma humana es el cuerpo, y el cuerpo es extensión en acto. El hombre consta necesariamente de alma y cuerpo, ambas expresiones de atributos divinos. Según Spinoza, Dios es causa y realidad de la misma idea del cuerpo humano.

El alma percibe tanto las afecciones del cuerpo como la idea de dichas afecciones. No obstante, Spinoza ataca no sólo el idealismo sino la raíz de la metafísica de la subjetividad, el antropocentrismo, puesto considera que el alma humana no implica el conocimiento adecuado de las partes que componen el cuerpo humano. El alma no se conoce a sí misma sino en cuanto percibe las ideas de las afecciones corporales. Al estar, irremediablemente afectada por las afecciones, el alma tiene una visión mutilada de las cosas. Empero, “ni el cuerpo puede determinar al alma a pensar, ni el alma puede determinar al cuerpo al movimiento ni al reposo, ni a otra cosa” (p.128). En el seno de la inmanencia radical, entre cuerpo y alma hay una relación de autonomía.

2.2. Potencia, singularidad e imaginación en el cuerpo

En Spinoza física y ética se complementan, no se oponen, puesto que la física es la piedra angular de su ética. Su física investiga de forma empírica las leyes de interacción de los cuerpos, los encuentros y desencuentros de los cuerpos, su composición y descomposición, atracciones y repulsiones, simpatía y antipatía. Un cuerpo no es una unidad fija o masa inerte y estática, sino que todo lo contrario, un cuerpo es una relación dinámica cuya estructura interna y externa está sujeta a cambios. Lo que se identifica como un cuerpo es una relación precaria de fuerzas, afectos e intensidades. Spinoza subraya la naturaleza dinámica del cuerpo, de ahí que su cuestión: “no sabemos lo qué puede un cuerpo” se traduce como: “no conocemos el alcance de nuestro poder”. Pensar en términos del poder implica pensar corporalmente, plantearnos la pregunta por el ser del cuerpo. La cuestión del poder “está inmediatamente relacionada con la estructura interna del cuerpo... La estructura de un cuerpo es la composición de su relación. Lo que un cuerpo puede hacer constituye la

naturaleza y los límites de su poder de ser afectado”.¹⁸ Los afectos del cuerpo nos proporciona la clave hermenéutica de la comprensión del poder. Por tanto, descubrir lo que nuestro cuerpo puede hacer está a la base del proyecto ético de Spinoza. Proyecto que se despliega como una práctica efectiva. Y práctica que siempre toma como punto de partida el cuerpo.

Cuanto más apto es un cuerpo para hacer o padecer más cosas a la vez más apta será su alma para percibir más cosas. El poder de ser afectado muestra y demuestra la plenitud del ser. Ello se debe a que el ser es espontaneidad libre y actividad pura. Y un cuerpo encarna una estructura dinámica en constante devenir y recomposición. Para Spinoza la unidad del cuerpo se asemeja a un equilibrio en el caos, puesto que es una combinación temporalmente estable de elementos coordinados. De ahí que reconozca que la ética sea también una cuestión del devenir activo. Spinoza desdobra la cuestión ética en dos interrogantes: *¿cómo podemos llegar a producir afecciones activas?* Y sobre todo: *¿cómo podemos llegar a experimentar un máximo de pasiones alegres?* La investigación del poder convierte la especulación teórica sobre la ética en una cuestión práctica. La práctica hace que el sentido de la alegría sea el sentido de la ética. Nuestro aumento de poder es la afirmación ética y ontológica del ser mismo. Cuando Spinoza traduce su física en ética, ya no vemos meros cuerpos en movimiento o en reposo sino que encontramos cuerpos animados por el deseo.¹⁹

La superioridad de un alma sobre las demás está en relación con el poder de conocimiento sobre el propio cuerpo. La potencia corporal reside en la multiplicidad de afectos de que se es objeto o sujeto nuestro cuerpo. Entre más sean los cuerpos que nos afectan mayor será la capacidad de regeneración y plasticidad de un hombre singular. Sin embargo, el cuerpo permanece extraño y ajeno al alma, puesto que el alma humana sólo percibe el cuerpo en tanto las ideas corporales, afecciones, se expre-

¹⁸*Ibidem*, p. 183.

¹⁹*Ibid.*, pp. 187-188 y 194.

san con claridad en Dios. Por consecuencia, la percepción del cuerpo por parte del alma resulta imperfecta e indirecta. El alma humana conoce el cuerpo por las afecciones del cuerpo y sólo por eso. La potencia humana implica tanto el cuerpo como el alma, en la medida en que ambos posibilitan la alegría y la afirmación del ser.

La potencia define la esencia del cuerpo (que encarna el alma). La esencia del alma reside en la afirmación irrestricta del cuerpo, ya que todo ser singular, incluyendo el cuerpo, busca perseverar en su Ser. Lo común entre cuerpo y alma afirma la alegría por vivir. La potencia de todo cuerpo viviente reside en su capacidad para persistir en el mundo. Para Spinoza la potencia de pensamiento del alma aumenta si expresa más realidad corporal. La potencia del pensar se valora en virtud de la excelencia de su objeto. El cuerpo humano, al expresar la naturaleza del deseo y la ebullición de la vida plena, expresa también la alegría de vivir: motor y matriz de todas las potencias.

Los cuerpos se distinguen entre sí en virtud del movimiento y del reposo, la rapidez y la lentitud, y no en razón de la sustancia, la cual es una sola y única naturaleza infinitamente variable. La naturaleza es un todo unitario y múltiple a la vez. Sin embargo, todos los cuerpos concuerdan en algunas cosas: 1) Implican el concepto de un mismo y único atributo, 2) Son cosas singulares que difieren por su velocidad, movilidad y reposo. La diferencia o singularidad corporal está dada por el grado y diversidad de afectos que puede el cuerpo:

Todos los modos, con los que el cuerpo es afectado por otro, se siguen de la naturaleza del cuerpo afectado y, a la vez, de la naturaleza del cuerpo afectante. De ahí que uno y el mismo cuerpo se mueve de forma diversa, según la diversidad de naturaleza de los cuerpos que mueven, y al revés, cuerpos diversos son movidos de diversa forma por uno y el mismo cuerpo (p. 89).

Caja laberíntica de muñecas rusas, el cuerpo humano es un compuesto de muchos individuos de la más diversa naturaleza,

donde a su vez cada individuo es un compuesto de flujos heterogéneos, afectos e intercambios externos. Un cuerpo singular puede mover y disponer de innumerables modos otros cuerpos. Este es virtud de que el cuerpo funciona como una conexión maleable de enchufes. Afecta y es afectado de las más diversas maneras, y todo cuanto acontece en él es percibido por el alma. La rica diversidad y complejidad del cuerpo hace que el alma también sea un compuesto con las mismas características. Pero la idea que tenemos de los otros cuerpos habla más de nuestro cuerpo que de los demás. Cada uno de nosotros ve y experimenta los cuerpos ajenos a partir del cuerpo que habita; “el cuerpo humano existe tal y como lo sentimos”.

El límite real de la potencia humana está dado por las pasiones y afectos que condicionan nuestra potestad sobre nosotros mismos. Somos impotentes para adaptar las cosas externas a nuestro uso. Se trata de buscar concordia entre el conato de la mejor parte de nuestro ser y el orden de la naturaleza, ya que tenemos que adecuar nuestro entendimiento a un mundo de cosas que nos excede por completo.

Si al mismo tiempo, el cuerpo humano ha sido afectado por varios cuerpos, cuando el alma imagine después algún cuerpo recordará al instante todos los demás cuerpos. El cuerpo humano es afectado de muchos modos y en diversos grados por los cuerpos exteriores; la singularidad del cuerpo se expresa en la singularidad de los afectos dados y recibidos. Cada cuerpo es único en relación con los afectos propios y externos. Incluso un mismo cuerpo puede reaccionar de forma diversa ante un afecto similar; si se dice similar es porque en rigor no hay ningún afecto que sea equivalente a otro: cada afecto es también singular y único.

El alma se esfuerza en imaginar lo que maximiza su poder de acción. El conato o potencia del alma afirma lo que es y puede el alma. Canaliza toda su potencia de acción al aumento de su fuerza. La esencia del alma es imaginar su potencia de realización: perseverar en el ser. El simple hecho de imaginarse impo-

tente entristece el alma. El alma no se equivoca al imaginar sino en cuanto contamina el objeto imaginado con el recuerdo y su representación actual. La imaginación es concebida por el autor a partir de la constitución actual de nuestro cuerpo y no tanto en relación con el cuerpo de los otros. Puesto que la idea que se tiene en la imaginación de nuestro cuerpo es confusa y parcial “por eso se dice que el alma yerra”, esto es, podemos imaginar algo que contradiga las leyes naturales más evidentes y no por ello lo vamos a dejar de imaginar de dicha forma. Las imaginaciones no desaparecen por el conocimiento de lo verdadero o falso, sino porque sobrevienen otras más fuertes que excluyen la existencia actual de las cosas imaginadas.

La memoria es la concatenación de cosas externas al cuerpo, ordenamiento que se efectúa en el alma según la secuencia de las afecciones corporales. Según Spinoza, cada hombre evocará, a partir de una huella, percepción o imagen, un pensamiento según la costumbre de su vida y acciones encarnadas en imágenes y vivencias, de tal suerte que, “un soldado al ver en la arena las huellas de un caballo, pasará al instante del pensamiento del caballo al del jinete, y de éste al de la guerra, etcétera..., un campesino, en cambio, del pensamiento del caballo pasará al del arado, del campo, etcétera... Y así, cada cual, según ha acostumbrado a unir y concatenar las imágenes de las cosas de tal o cual manera, pasará de un pensamiento a este o a aquel otro” (p. 96). El orden de la memoria es efecto del orden de los afectos.

3. Afectos y efectos corporales

El objetivo de Spinoza es explicar la naturaleza y el origen de los afectos recurriendo a un análisis de los vocablos cuyo significado usual se aproxime al rigor filosófico y filológico empleado por el autor. Empero, siempre parte del significado de las palabras como uso ya sea para corregirlo, ampliarlo o desecharlo. Spinoza es consciente de que no se puede recurrir a valores trascendentes para juzgar o dilucidar los afectos, pues los valores y las normas no pertenecen a la esencia de las cosas sino que son

una imposición externa. Según él, la experiencia de los hombres es tan diversa que no se puede inferir ninguna ética normativa sin violentar al hombre. La costumbre (moralidad) y la religión no es igual para todos: “lo que es para unos sagrado, es profano para otros, y lo que es honesto para unos, es deshonesto para otros. De ahí que, según ha sido educado cada uno, se arrepiente de un hecho o se gloria del mismo” (p. 174).

En el prólogo de su libro tercero de la *Ética*, Spinoza critica la tradición filosófica que habla y escribe sobre los afectos y la vida como si fueran cosas de otro mundo. También cuestiona el imperio humano sobre la acción. Por eso dilucida la naturaleza y la fuerza de los afectos y el poder del alma sobre ellos con el mismo método de Dios y del alma y considera las acciones humanas y los apetitos como líneas, planos o cuerpos. Piensa que más que detestar o ridiculizar los afectos y las acciones de los hombres habría que entenderlos. Pues nada sucede en la naturaleza que sea sucio o malo, porque la naturaleza es siempre una y misma. De tal forma que los afectos de odio, ira, envidia, considerados en sí mismos, se siguen en virtud de la misma naturaleza que las demás cosas singulares, y admiten causas y propiedades tan dignas como las cosas más nobles. Si Spinoza sondea la naturaleza y fuerza de los afectos como si se tratara de líneas y planos, según el método geométrico, es porque los afectos nos afectan en cualquier valoración, empezando, claro está, por la valoración de nuestros afectos. Los afectos definen al hombre en la medida en que éste juzga las cosas según sus propios afectos. El hombre sólo se conoce por las afecciones de su cuerpo plasmadas en su alma. Cuando el alma se contempla a sí misma, deposita su imagen en el espejo de las afecciones. Pues las afecciones (*affectio*) “son los casos en Dios o en el Ser que Spinoza denomina modos de ser-ente”.²⁰

La tercera parte “De la naturaleza y origen de los afectos”, abre con una serie de definiciones: 1) Causa adecuada es aquella

²⁰P. Wienpahl, *op. cit.*, p. 101.

cuyo efecto puede ser percibido clara y distintamente por ella misma. En cambio, causa inadecuada o parcial es aquella cuyo efecto no puede ser entendido por ella sola; 2) Actuamos cuando en nosotros o fuera de nosotros se produce algo de lo que somos causa adecuada. Y padecemos cuando en nosotros se produce algo de lo que no somos causa sino de forma parcial; y 3) Afecto significa las afecciones del cuerpo, con las que se aumenta o disminuye la potencia de actuar del mismo cuerpo, y al mismo tiempo las ideas de dichas afecciones. Cuando somos causa adecuada de las afecciones, el afecto es entendido como acción, y cuando somos causa inadecuada y parcial de las afecciones el afecto se vuelve pasión.

El afecto que se llama pasión del *animo* o *pathema* es una idea confusa del alma que afirma la fuerza y la existencia de su cuerpo. Las pasiones son ideas confusas, el alma sólo padece, ya que sólo tiene ideas inadecuadas y parciales. Padecer es no pertenecerse. Padecemos porque sólo somos parte de la naturaleza. Padecemos porque nuestro ser no puede ser concebido por sí mismo y sin los demás. Lo que nos hace padecer es que seamos causa parcial de lo que surge dentro de nosotros: “la fuerza con la que el hombre persevera en la existencia es limitada e infinitamente superada por la potencia de las causas exteriores” (p. 188). El hombre siempre está necesariamente sometido a las pasiones y obedece el orden común de la naturaleza. La esencia de las pasiones nos excede, no se puede explicar sólo por lo que somos o nos acontece. La pasión supera la potencia del hombre.

A los afectos como la gula, la abyección, la ebriedad, la avaricia, la lujuria, no se les puede oponer nada, aparte de la generosidad y firmeza de ánimo. No hay afectos que realmente se refuten entre sí, de ahí que Spinoza no vea el amor y el odio como opuestos sino más bien como complementarios entre sí. Quizá sean la gula, la ebriedad y la lujuria afectos más corporales en la medida en que implican de forma directa la experiencia sensorial de nuestro cuerpo. Empero, la fuente de todos los afectos es la misma: deseo, alegría y tristeza. Y con ello, el autor, rela-

ciona los afectos y pasiones más corporales con el alma, pues considera que al conocer la naturaleza del alma podemos definir los afectos.

El cuerpo humano puede ser afectado de múltiples formas y por múltiples fuerzas, las cuales aumentan o disminuyen su potencia. Asimismo, el cuerpo puede padecer muchos cambios y retener las impresiones, huellas e imágenes de tales sucesos. En tanto nuestra alma tiene ideas adecuadas necesariamente hace cosas, empero si carece de tales ideas, necesariamente padece las cosas. De cualquier idea se sigue necesariamente algún efecto, por tanto, por obra de nuestras afecciones, siempre estamos haciendo o padeciendo, siendo sujetos u objetos de los afectos. De ello se sigue el sometimiento del alma a más pasiones cuantas más ideas inadecuadas se tenga.

Padecemos, y gozamos, porque somos seres singulares. La singularidad de mi cuerpo y de mi ser exige abrirme a los demás. Las pasiones sólo dependen de las ideas inadecuadas: “Lo primero que constituye la esencia del alma es la idea de un cuerpo que existe en acto. Y todo lo que se sigue del alma debe necesariamente seguirse de una idea adecuada o inadecuada. En la medida en que el alma tiene ideas inadecuadas, necesariamente padece” (p. 131). Las pasiones se refieren al alma en tanto niegan que el alma tenga una percepción clara y distinta por sí misma. Las pasiones se refieren a cosas singulares y las cosas singulares son modos que expresan los atributos de Dios. Cada cosa singular expresa de un modo específico y único la potencia de Dios. Toda singularidad afirma su existencia, su ser es afirmación en estado puro, y por lo mismo, se opone a todo lo que pueda suprimir su existencia. El ser de la cosa singular persevera en su ser.

3.1. Alegría: afirmación del ser

Alegría viene de *aligerar*: hacer y hacerse leve. La alegría no es conformidad con lo que nos sucede en la vida sino con el hecho de vivir. No es la vida lo que amamos sino el vivir. Según consigna toda una tradición de pensadores trágicos que va de Epi-

curo a Rosset y Deleuze, pasando claro está por Spinoza y Nietzsche, la alegría consiste en una aprobación de la existencia tenida por irremediabilmente trágica, la alegría es paradójica pero no ilusoria. La acusación contra la alegría es la misma acusación contra la obra filosófica de Spinoza: la impiedad; impiedad porque no adora ninguna forma o ideal de trascendencia. La alegría religa a los mortales, supera sus escisiones y dolores. No obstante, la alegría no es corolario de la virtud, sino que “más bien la crea como uno de sus modos de perpetuación. Las indicaciones morales de Demócrito, por ejemplo, se centran siempre en la forma más adecuada de conservar la *eutimia*, el ánimo cordial, equilibrado y risueño. Para Spinoza, sentir que aumenta racionalmente nuestra alegría es el mejor síntoma moral y el contenido más preciso que podemos darle a la palabra virtud, tantas veces referida a lágrimas y autoflagelaciones. Nietzsche, por su parte, liga necesariamente la alegría a la auténtica bondad”.²¹ Según Nietzsche la ciencia más profunda ha de ser alegre: *La gaya ciencia*. La alegría destaca por su disposición incondicionalmente afirmativa. La visión de la alegría corresponde con la mirada de la tragedia. La alegría se afirma y reafirma en los momentos trágicos que prefiguran el desastre. Felicidad, placer y alegría son modulaciones de un mismo grito de afirmación: un *sí* a la vida.

El fin de una *Ética de la potencia* no es trascendente, consiste en afirmarse en el ser, o sea en la alegría. Alegría es el amor a la vida: “El *conato* con el que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser, no es nada más que la esencia actual de la misma. De ahí que la potencia de cualquier cosa o el *conato* con el que ella, sola o con otras, hace o se esfuerza por hacer algo es la potencia o el *conato* con el que se esfuerza en perseverar en su ser, no es nada más que la esencia dada o actual de esa misma cosa” (p. 133). El *conato* con el que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser implica un tiempo indefinido y horada la finitud. Como

²¹F. Savater, *op. cit.*, p. 48.

dirá más tarde Nietzsche, todo ser quiere profundamente su afirmación desde la eternidad. La potencia del ser es un deseo de plenitud que se erige más allá de la destrucción temporal. El alma entera se esfuerza en perseverar en su ser en una duración indefinida y tiene conciencia de tal esfuerzo. Según Spinoza, al ser consciente de sí misma por las afecciones corporales, el alma es consciente de su *conato*; el *conato* referido al alma se llama *voluntad* y cuando se refiere al alma y al cuerpo *apetito*. *El conato no es otra cosa que la misma esencia del hombre*. La naturaleza, incluyendo, claro está, la naturaleza humana, se determina a partir de su poder de realización, poder que a fin de cuentas, constituye la realidad.

Manantial en expansión, la alegría de un ser irradia y nos contagia. La alegría quiere más alegría, y el alma singular también quiere su afirmación en la alegría:

La alegría es directamente buena; en cambio, la tristeza es directamente mala. La alegría es un afecto por el que se aumenta o favorece la potencia de obrar del cuerpo. Y la jovialidad no puede tener exceso, sino que también es siempre buena. La jovialidad es la alegría en cuanto se refiere al cuerpo, consiste en que todas las partes del cuerpo estén igualmente afectadas, esto es, que la potencia de actuar del cuerpo se aumente o se favorezca de suerte que todas sus partes adquieran la misma proporción de movimiento y reposo. (p. 212).

Spinoza entiende por *bien* todo género de alegría y todo lo que conduce o promueve la alegría. Y por *mal* su opuesto. La alegría es el tránsito de una perfección menor a una mayor. El *conato* de perseverar en su ser: potencia inherente tanto al alma como al cuerpo. Puesto que ambos buscan su afirmación en deseo y apetito. Si bien, los afectos son únicos y singulares, los cambios de ánimo y pasiones que sufre el alma nos explican los afectos de la alegría y la tristeza. Spinoza dice: “entenderé por *alegría* la pasión por la que el alma pasa a una perfección mayor; por *tristeza*, en cambio, la pasión por la que la misma pasa a una perfección menor. Además, llamo *placer* o *jovialidad* al afecto de la

alegría que se refiere a la vez al alma o al cuerpo; dolor o melancolía, en cambio, al de tristeza” (pp. 134-135). Deseo, alegría y tristeza son los únicos afectos primarios.

3.2. *Ontología del deseo: ser es desear ser*

La ética se redefine como *ars erótica*: nosotros no nos esforzamos, queremos y deseamos algo no porque juzgamos que es bueno, sino que, por el contrario, juzgamos que algo es bueno porque lo queremos y deseamos. Es bueno querer alcanzar lo que deseamos. Y nuestro ser desea su afirmación como un placer que se prolonga lo más que puede (en la obra de Spinoza estamos muy lejos de cualquier visión nihilista): *El ser es siempre ser para la vida gozosa*. Nuestro cuerpo excluye todo lo que podría destruirlo. Únicamente se da y propicia para sí aquello que lo afirma y fortalece. Lo primero y lo principal del *conato* de nuestra alma es afirmar la existencia de nuestro cuerpo. La negación de nuestro cuerpo es contraria a nuestra alma.

El deseo constituye la misma esencia del hombre y de los demás seres vivos; implica la afección y acción de afirmarse en el ser. El deseo es “la esencia o naturaleza de cada ser”. Aunque Spinoza había dicho que el deseo, a diferencia del apetito, tenía conciencia de sí mismo, añade en las definiciones del libro tercero de la *Ética* que, *realmente* no hay diferencia alguna entre deseo y apetito: “pues, tanto si el hombre es consciente de su apetito como si no lo es, el apetito sigue siendo uno y el mismo” (p. 169). Los deseos son fuerzas que arrastran al hombre en diversas y desconocidas direcciones. En la imaginación, el alma se esfuerza en concebir potencias de acción corporal. Rehuye imaginar cualquier cosa que disminuye o reprime las fuerzas corporales. El mismo objeto puede ser causa de muchos y contrarios afectos. Spinoza, al igual que Shakespeare, nos muestra el carácter ambiguo, contradictorio y complejo de nuestros afectos y pasiones. Podemos amar u odiar con más fuerza que nuestra propia vida, pero también podemos amar y odiar al mismo tiempo y con la misma intensidad.

Siempre que una cosa nos afecta, con alegría o tristeza, la contemplaremos como presente aunque no exista. Los afectos de alegría o tristeza tienen la misma fuerza, ya sean reales o imaginarios, dado que las imágenes son afecciones producidas o recibidas por el cuerpo. Todo aquello que imaginemos que conduce a la alegría nos esforzamos en realizarlo; el deseo encarna realidades. En cambio, si imaginamos que alguien afecta de alegría a una cosa que amamos, también seremos afectados. Lo que afecta la cosa amada, nos afecta. Esta mimesis de los afectos se llama compasión cuando se refiere a la tristeza y cuando se refiere al deseo emulación. Movidos por la compasión, nos esforzaremos en librar al ser o cosa de la miseria que es objeto. Y sin embargo, anticipando a Nietzsche, Spinoza considera que la compasión es una mala consejera pues tiende a creer (y con ello a crear) la servidumbre del otro.

Las definiciones de jovialidad, placer, melancolía y dolor se refieren principalmente al cuerpo. Aunque la jovialidad y el placer son la alegría del cuerpo, el placer puede ser malo en tanto impida que “el cuerpo sea afectado de otras formas y por múltiples fuerzas”; el placer puede tiranizar los afectos y subordinarlos a su exclusiva realización. El dolor, en cambio, según Spinoza, puede ser bueno al promover otros afectos y modos de experimentar las cosas.

La risa por sí misma es buena, “pues nada, fuera de una torva y triste superstición, prohíbe deleitarse. ¿Por qué va a ser más honesto apagar el hambre y la sed que expulsar la melancolía? Ésta es mi norma y así he orientado mi ánimo. Cuanto mayor es la alegría de que somos afectados, mayor es la perfección a la que pasamos, es decir, más necesario es que participemos de la naturaleza divina (p. 215). Para Spinoza la sabiduría consiste en usar y deleitarse con las cosas cuanto más nos sea posible. Es propio del sabio disfrutar los placeres mundanos sin sentirse culpable. Pues tenemos necesidad de gozar de las cosas debido a la composición del cuerpo:

Porque el cuerpo humano se compone de muchísimas partes de diversa naturaleza, que necesitan de continuo un alimento nuevo y variado, a fin de que todo el cuerpo sea igualmente apto para todas las cosas que pueden seguirse de su naturaleza, y que por consiguiente, también el alma sea igualmente apta para entender muchas cosas a la vez. Esta norma de vida está, pues, plenamente acorde tanto con nuestros principios como con la práctica común. (p. 215).

El más fuerte de todos los deseos es el que surge de la alegría. El deseo encarna la misma esencia del hombre: el *conato* con el que el hombre se esfuerza en perseverar en su ser despliega nuestra humanidad. La fuerza del deseo que surge de la alegría se define por la potencia humana. Algunos deseos son buenos y otros malos, según surjan de los afectos de la alegría o la tristeza, respectivamente. Pero todos los deseos —según él— son ciegos en cuanto que son productos de pasiones, aunque —aclara— no sería de ninguna utilidad si los hombre vivieran acordes únicamente con el dictamen de la razón, ya que la acción y la afección no son malas en sí mismas, simplemente son: son parte de nuestra naturaleza.

El deseo que surge de la razón (del apego irrestricto a nuestro estado natural) nunca será exceso. Pues el deseo en sí mismo constituye la esencia humana, por tanto, el deseo que surge de la razón y promueve la acción es la esencia o naturaleza del hombre. Decir que el deseo se excede sería decir que la naturaleza humana, considerada en sí misma, se excede, lo cual —advier— es una contradicción manifiesta. Los deseos o acciones se definen por la potencia humana, es decir, la razón del ser natural de las cosas es siempre en sí misma buena. Lo cual se debe a que la razón no pide nada contra la naturaleza. Sólo exige que cada uno se ame a sí mismo y que busque su propia utilidad, esto es, *su bien-estar*. La razón inquiere al hombre para que afirme su potencia. La virtud consiste en actuar según las leyes de la propia naturaleza. El fundamento de la virtud es el conato mismo de conservación y autorrealización del propio ser; la feli-

cidad consiste en que “el hombre pueda conservar su ser”. El conato de conservación es el principio más básico de los seres vivos, su esencia misma, de ahí también que sea —dice— el primer y único fundamento de la virtud.

Si en Spinoza hay una ontología se trata de una ontología del deseo: el ser desea seguir deseando su afirmación plena y vital en el corazón de la inmanencia, sol de mediodía.

3.3. *Etología de los afectos*

No hay mayor esclavitud que la impotencia de moderar nuestros afectos. Según Spinoza, la naturaleza humana es propensa al vicio y no a la virtud, a la tristeza más que a la alegría; odio, envidia y pesadumbre son el pan nuestro de cada día. Frente a las pasiones y los afectos lo único que nos queda es intentar conocerlos, moderarlos y aceptarlos. Ninguna moral o ley puede domesticar por completo nuestros afectos.

Las ideas de Bien o Mal no indican nada positivo en las cosas mismas, no son más que modos de pensar o nociones que formamos en virtud de comparar las cosas entre sí, pues una misma cosa puede ser buena, mala e indiferente. Una vez más el autor recurre a sus acostumbradas definiciones y comienza la cuarta parte de su *Ética* con una serie de conceptos: 1) Por bien entiende aquello que sabemos con certeza que nos es útil; 2) Por mal, lo que sabemos con certeza que nos impide poseer algún bien; 3) Por el fin que nos conduce a actuar entiende el apetito; y 4) Por virtud y potencia entiende la naturaleza del hombre, en tanto poder de obrar acorde con “las solas leyes de su propia naturaleza”.

Nada más complicado o difícil que reprimir los afectos. Las aficciones corporales buscan perseverar y destruir todo lo que las ataca. No pueden ser reprimidas ni suprimidas sino por otras aficciones corporales más fuertes. Los afectos del alma sólo pueden ser contrarrestados por otra aficción del cuerpo más poderosa que la padecida.

El conocimiento del bien y del mal es —en Spinoza— una etología de los afectos, en el sentido de que el conocimiento del

bien y el mal no es otra cosa que el saber y el poder sobre la alegría o la tristeza en tanto somos conscientes de nuestros afectos. Etología en el sentido de análisis del mapa de nuestros deseos, afectos, afecciones, pasiones y todo lo que realmente nos acontece. Estudios que definen los cuerpos, los animales y los hombres por los afectos que son capaces fundaron —según Deleuze— la etología:

La etología es primero el estudio de las relaciones de velocidad y de lentitud, de los poderes de afectar y de ser afectado. Para cada cosa, estas relaciones y estos poderes tienen una amplitud, umbrales (máximo y mínimo), variaciones y transformaciones propias. Así pues, nunca un animal, una cosa, puede separarse de sus relaciones con el mundo: lo interior es tan sólo un exterior seleccionado, lo exterior un interior proyectado; la velocidad o la lentitud de los metabolismos, de las percepciones, acciones o reacciones se encadenan para constituir tal individuo en el mundo.²²

La etología estudia las composiciones de relaciones y poderes singulares con base en un plan de inmanencia en el que las nociones de sujeto e identidad simplemente carecen de consistencia. Además, como sugiere Deleuze, un cuerpo puede ser cualquier cosa, un animal, un cuerpo sonoro, un alma o una idea, un *corpus* lingüístico, un cuerpo social, una colectividad. De forma incesante, la cartografía del cuerpo se redefine en virtud de los poderes y fuerzas que la atraviesan.

Si no hay ningún plan trascendente, la ética también tendrá que ser inmanente. Ya que la idea del bien está unida a la idea de alegría “del mismo modo que el alma está unida al cuerpo, esta idea no se distingue realmente del mismo afecto, o sea no se distingue de la idea de la afección del cuerpo más que en su concepto. El conocimiento del bien y del mal no es otra cosa que la misma aprehensión consciente del afecto. Una etología de los afectos implica la construcción de conceptos inma-

²²G. Deleuze, *Spinoza: filosofía..., op. cit.*, p. 153.

nentes de lo que efectivamente acontece en el individuo y su cuerpo.

Padecemos cuando estamos determinados a actuar por ideas inadecuadas. Padecemos porque no entendemos, porque actuamos sin seguir nuestra naturaleza esencial. Padecer es no seguir la virtud, virtud del ser inherente a las cosas. Actuar virtuosamente no es otra cosa que actuar, vivir, conservar nuestro ser por la guía de la razón, y esto se hace, buscando el bienestar según un principio natural de beatitud. Ya que cada uno es un ser soberano, cada uno existe por derecho supremo de la naturaleza y actúa según su naturaleza. Y cada uno juzga lo bueno y lo malo según su utilidad. De ahí que aclare Spinoza que si la vida humana tuviera como brújula a la razón natural podría gozar de mayores bienes causando y causándose menores males. Sin embargo, al estar sometidos a sus afectos, los hombres son arrastrados a conductas que pueden poner en riesgo la vida y el bienestar de sí y los demás. De ahí que para convivir en armonía los hombres tengan que renunciar a su derecho natural y otorgarse garantías para no actuar en perjuicio de los demás.

Por sus afectos y pasiones, el hombre es un ser que necesita de los otros. Según Spinoza, nosotros nunca podremos ser autosuficientes de los demás. No hay nada más útil para un hombre que otro hombre, y nada más valioso que la armonía de almas y cuerpos como si todos formasen una sola alma y un solo cuerpo y que todos se esfuercen en conservar su ser y en buscar la utilidad común de todos. Cuando un hombre se rige por la razón no apetece nada para sí mismo que no lo desee para los otros.

3. Sujeción de los afectos y génesis del Estado

Como los afectos son inherentes al hombre, y sólo se pueden reprimir o moderar mediante otros afectos, se ha instituido el derecho social para gobernar el derecho natural (los afectos y las pasiones). A la coacción de los afectos naturales por medios artificiales Spinoza le llama sociedad; y a la sociedad fundada en leyes y en la potestad de conservarse le llama Estado, y a quienes

son defendidos por su derecho, ciudadanos. Mientras que en el estado natural no hay nada que sea por sí y en sí mismo bueno o malo, en cambio el estado civil, en donde se decide por común acuerdo, establece lo bueno y lo malo como mandato que nos constriñe a actuar de una determinada forma. Sin embargo, Spinoza no se cansa de subrayar que lo justo e injusto, el pecado y el mérito son nociones extrínsecas y no atributos que expliquen la naturaleza de nuestra alma. Lo útil y lo bueno son definidos a partir de los afectos. Es útil aquello que multiplica, potencia y fortalece los afectos; tanto nuestra capacidad para afectar como para ser afectados. De ahí que Spinoza rechace la compasión cristiana como modelo de socialización, puesto que ella puede esclavizar nuestros afectos por las lágrimas de los demás; la compasión es tristeza.

Spinoza concibe el encuentro con los demás hombres como un encuentro de plenitudes en la fiesta de la alegría. La virtud humana —según él— no consiste en compadecerse del otro sino en abrirse, en compartir y celebrar la alegría de estar vivo. El estar contento de sí mismo, surge de la razón y de la fidelidad de la razón al orden de los acontecimientos según el dictado de la naturaleza. Por ende, el autor desenmascara la compasión, la humildad y la modestia como falsas virtudes opuestas a la razón natural. El primer mandamiento de la virtud es afirmar y perseverar en el ser de la alegría. Baluarte de las pasiones tristes de la religión, la impotencia es contraria a toda humana virtud. La libertad consiste, para el pensador holandés de origen judío, en afirmar la vida de forma soberana. La libertad del ser humano es ser contra la muerte y a favor de la vida:

El hombre libre en ninguna cosa piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es meditación de muerte, sino de vida. El hombre libre, es aquel que vive según el solo dictamen de la razón, no se guía por el miedo a la muerte, sino que desea directamente el bien, esto es, actuar, vivir, conservar su ser buscando la utilidad propia. Y por tanto, en nada piensa menos que en la muerte; su sabiduría es meditación de la vida (p. 228).

Bajo el reino de la libertad, el hombre libre procura unirse a los seres libres. La libertad en Spinoza es medio y fin de la naturaleza a autodeterminarse en su propio ser. Sólo los hombres libres pueden servirse entre sí y unirse a través del *vínculo de máxima amistad*. Sólo los hombres libres se entregan con igual deseo de amor a la benevolencia. Por consiguiente, Spinoza afirma que sólo los hombres libres conocen de verdad la gratitud del don. El hombre libre es soberano de sus acciones. Vivir libremente es guiarse según la razón y observar los derechos comunes acordados. En cambio, lo que une al tirano y al esclavo, al sacerdote y al creyente es su resentimiento y su odio contra la vida, para quienes toda expresión de dicha o alegría ofende sus pasiones tristes y nihilistas. De ahí el grave equívoco de la teología, modelo de la moral y el derecho: olvidar u ocultar la diferencia entre obedecer y conocer: hacernos tomar los principios de obediencia por motivos de conocimiento.

El hombre social tiene que re-conquistar su libertad natural. La potencia humana es libre cuando se apodera de su capacidad de obrar. La libertad está vinculada a la esencia y a sus derivaciones. Si hay en Spinoza una política es una política de la inmanencia, es decir, una política que afirma la autocreación de sentido como despliegue de fuerzas, poderes y afectos que atraviesan singularidades. Lo anterior es coherente con el hecho de que en Spinoza la política sea una cuestión de cuerpos. Pensar en términos de poder es pensar desde el cuerpo singular y hacia el cuerpo social. De ahí la visión spinoziana, que sintetiza política, ontología y derecho: “Todo lo que un cuerpo puede hacer (su poder) es también su derecho natural”. Si Spinoza rechaza la causa final a favor de la causa eficiente es porque la ley de la naturaleza ya no se refiere a una perfección final sino a un deseo inicial, el apetito más fuerte, por tanto su ontología opone a la antigua idea metafísica de orden trascendente un plano de organización inmanente donde la autoproducción del Ser anima cualquier noción sobre el Estado y el derecho.

4. Ética y política según Spinoza

La obra filosófica de Spinoza guarda para el filósofo contemporáneo una caja de herramientas muy eficaz en el desarrollo de nuevos proyectos intempestivos de creación revolucionaria. En su obra ética y política no son meros apéndices de una metafísica especulativa sino que son las extensiones mismas de una práctica ontológica creacionista. Ética y política son cuestiones del devenir activo. Automovimiento del ser y dinamismo de la inmanencia, la acción humana es creación en el más puro y pleno sentido ontológico. Aún más, como hemos visto, ética y política se presentan como problemáticas ligadas al cuerpo, ya que el cuerpo devela la dimensión real y activa del poder.

Spinoza parte de una suerte de grado cero de la política; así como nadie nace siendo racional, tampoco nace ciudadano. Al no haber ningún orden predeterminado, la sociedad debe autoconstituirse con los elementos intrínsecos disponibles sobre la base de afecciones existentes. Esto que podría parecer una devaluación de lo social, es una de las afirmaciones más radicales de la libertad individual y colectiva —según han mostrado algunos de los filósofos contemporáneos más importantes de la teoría política como Althusser, Castoriadis, Deleuze, Hardt, Negri.²³ Si no hay ningún elemento trascendente, las relaciones humanas carecen de un tribunal exterior que pueda dirimir cualquier litigio. Fuera del campo inmanente de fuerzas y relaciones nadie ni nada puede imponer un orden social. La expresión de un poder absolutamente libre, libre de cualquier orden moral o teológico, funge como el principio ético. Ir hasta el límite de nuestras posibilidades corporales es la tarea de la ética. Por eso es que la ética

²³Para una lectura sistemática y casi exhaustiva sobre las relevantes aportaciones de Spinoza al debate político y ético contemporáneo ver Antonio Negri, *La anomalía salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en B. Spinoza*, Barcelona, Anthropos-UAM, 1993. El libro de Negri muestra el enorme potencial revolucionario que alberga la intempestiva obra de Spinoza, su interpretación es una reapropiación a partir de los temas y problemas de nuestro tiempo, las ideas centrales que desarrolla son dos: 1) La posibilidad de pensar una democracia radical desde la inmanencia absoluta; y 2) La posibilidad de traducir la multiplicidad ontológica como multitud política y revolucionaria.

toma al cuerpo como modelo, ya que todo cuerpo extiende su poder tan lejos como puede hacerlo:

La tarea de la ética destaca nuestra perseverancia, nuestro *conatus* material luchando en el mundo para expresar nuestro poder más allá de los límites dados en el arreglo presente, en el orden presente. Esta perseverancia ética es la expresión abierta de la multiplicidad. La concepción del derecho natural de Spinoza propone pues liberarse del orden, la libertad de la multiplicidad, la libertad de la sociedad en anarquía... El corazón de la política de Spinoza está pues orientado a la organización de los encuentros sociales con miras a propiciar relaciones útiles y complejas: es el arte de organizar encuentros. En el paso al derecho civil no se niega el derecho natural, como ocurre en las concepciones dialécticas de la sociedad; por el contrario, se preserva e intensifica, tal como la razón fortalece a la imaginación. En esta transformación, la multiplicidad de la sociedad se forja como una multitud... La libertad de la multiplicidad deviene la libertad de la multitud. Y el gobierno de la multitud es la democracia.²⁴

La democracia en tanto gobierno de la multitud se funda en el arte de organizar encuentros plurales y de forma absolutamente horizontal. Es en este sentido que se debe entender por qué la ontología materialista spinoziana es una ontología del poder, puesto que la crítica sin reservas a todo forma preestablecida o determinada crea “el espacio social” para que surjan nuevas relaciones y fuerzas creativas libres y originales encarnadas en individuos soberanos. La afirmación de la inmanencia, en la medida en que es autocreación del ser, permite traducir el poder de la ontología al terreno social del sentido y del valor y así poder formular una ética del ser inmanente. Guía práctica que expresa el poder, la ética produce en el ámbito social humano activamente el ser. Y dicha producción no es algo mecánico o impuesto sino que el proceso práctico que despliega la ética es un devenir alegre, aún más, es el mismo movimiento vital de la

²⁴Hardt, *op. cit.*, p. 209.

alegría. De ahí también el hecho de que la práctica gozosa remita la ética a la ontología al encarnarse como autocreación del ser singular y colectivo. Lo anterior se explica porque “lo que está abierto y lo que vincula lo ontológico con lo político es la expresión del poder: el libre conflicto y la libre composición del campo de las fuerzas sociales”.²⁵ Una vez más el cuerpo se revela como el hilo conductor de la argumentación, pues sólo una política práctica de los cuerpos sociales es capaz de liberar las fuerzas y relaciones inmanentes, sólo ella puede inventar su propia constitución. Por consecuencia, en Spinoza no hay contradicción u oposición entre lo individual y lo colectivo, lo natural y lo social, la sociedad en tanto autoorganización, se apoya en todos los planos y ejes de su base.

Si en el estado natural la injusticia es imposible, en el estado político las leyes son necesarias para preservar la misma constitución de dicho orden. Si el hombre es un animal político se debe a que la sociedad política es indisoluble de la condición humana: “La perfección de la razón es la perfección del hombre como tal: la perfección de su poder. Para perfeccionar su poder, el hombre es llevado, no sólo a la sociedad, sino a un esfuerzo de comprender y realizar la mejor sociedad”.²⁶ La democracia radical no se opone al orden natural sino que lo preserva y lo radicaliza. Spinoza es el primer filósofo que escribe —en su *Tratado teológico político*, publicado en 1670— una defensa sistemática de la democracia desde una ontología de la inmanencia y desde el rechazo explícito de cualquier filosofía política tradicional. En su *Ética* podemos encontrar una exposición detallada de los fundamentos ontológicos de su pensamiento político.

Spinoza considera que es posible perfeccionar el orden humano desde la óptica del Ser inmanente; hay en su obra una extraña combinación de activismo socrático y pasividad estoica.

²⁵*Ibidem*, p. 226.

²⁶Stanley Rosen, “Baruch Spinoza”, en Leo Strauss y Joseph Cropsey, *Historia de la filosofía política*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 447.

La influencia del pensamiento estoico es decisiva sobre Spinoza y su visión de la libertad. Sin embargo, la pasividad estoica se transforma en dominio activo bajo el entendimiento de la única sustancia. Por ende, la libertad se concibe en la esfera práctica como expresión inteligente y creativa del poder humano; empero, el poder humano queda subsumido dentro de una concepción común a todo lo existente. El dominio del poder procede de manera idéntica en el ámbito humano y no humano. Lector de Maquiavelo, Spinoza considera que la Fortuna puede ser dominada por el hombre fuerte, incluso cree que a través de un método eficaz se puede moderar considerablemente la conducta. La búsqueda de Maquiavelo de liberar la razón de la religión en la esfera política es continuado por Hobbes y Spinoza: ambos modifican el dominio de la religión interpretando de forma radical *Las sagradas escrituras*.

El arte de la política busca moldear nuestra conducta y sus motivos rectores: pasiones, deseos y afectos. Una de sus principales funciones de la asociación política es contener la naturaleza apasionada del hombre. El derecho del hombre es idéntico a su poder, y su poder está limitado por la pasión. La libertad es la forma vida que afirma la alegría, y al mismo tiempo está de acuerdo con la razón. Según Spinoza los hombres deben conducirse considerando que su vida y su obra son acordes con su opinión libre y espíritu propios. Para él la democracia imita al Estado natural, limitando el derecho de los más poderosos a emplear toda su fuerza.

Además cree que un solo hombre no tiene poder suficiente para gobernar el Estado, así que las monarquías son aristocracias disimuladas; el poder de un solo hombre es insuficiente para gobernar. La política desde la perspectiva del estado de naturaleza no muestra —según él— la superioridad de un individuo sobre otro sino la variedad de tipos. La variedad de tipos humanos e inhumanos no puede ser suprimida. La democracia imita, al tiempo que racionaliza, el orden natural, puesto que busca un equilibrio entre los poderes de fuerza física e inteli-

gencia, para finalmente, preservar cada una de las singularidades humanas.

La sociedad libre “depende absolutamente, no de la libertad de expresión en el sentido de expresión de cualquiera, sino de la libertad de la expresión filosófica”.²⁷ El *Tratado teológico político* es una obra revolucionaria. Según Rosen, el propósito de dicho *Tratado* es modificar las opiniones sobre la religión y enseñar una nueva doctrina política. Es un sutil intento por transformar una gran mayoría no pensante en una multitud lúcida y autogestiva. La defensa de la democracia es en esencia una defensa de las condiciones que posibilitan el libre pensar. La filosofía política de Spinoza —según Rosen y Negri— nos interesa hoy por la renovación y actualidad con que se plantea una democracia radical; nos recuerda, en forma detallada y luminosa, las vicisitudes que enfrentan todos aquellos que aman la libertad y la alegría.

5. Del artista de los afectos al precursor del arte contemporáneo

Spinoza crea nuevos conceptos para una nueva experiencia: la vivencia no dualista del cuerpo y de la mente, la experimentación de la unidad del ser. Si “la anomalía salvaje” de Spinoza fue signo de anatema es porque derrumba ídolos y principios fundamentales de Occidente: las ideas de identidad, sujeto y dualismo. Obra intempestiva que favorece la disolución de los dogmas teológicos de la filosofía. Disuelve las distinciones conceptuales entre cosas, propiedades y acciones. Las fronteras rígidas entre hombre y animal, Dios y mortal, orgánico e inorgánico, ser y ente se reformulan en términos de grados, intensidades y fuerzas. Lo inanimado recupera su alma, todos los seres son capaces de afecciones.²⁸

La alienación del pensamiento dualista no sólo ha separado la mente del cuerpo sino que ha terminado por instrumentalizarlo. Descartes y Sade están a la base de las modernas tecno-

²⁷*Ibidem*, p. 444.

²⁸Wienpahl, *op. cit.*, p. 152.

ciencias que han hecho del cuerpo un laboratorio de experimentación. Pero también el subjetivismo, inherente al dualismo, nos ha conducido a las sociedades posmodernas hedonistas que han hecho del individualismo consumista una nueva caverna. Las tecnociencias y la concomitante génesis de la revolución industrial (dependientes del dualismo) conducen a la destrucción. Tal fenómeno hunde sus raíces en el pensamiento cristiano, cuando el cuerpo fue censurado como pecado y el mundo fue reducido a una escenografía de salvación. El dualismo ha reforzado el divorcio entre ser humano y naturaleza, sujeto y objeto. La superación del dualismo puede contribuir, en gran medida, a la superación del nihilismo. Desde la visión no dualista de Spinoza, el ser se transforma en el amor comprensivo de Dios, en el que todas las cosas pueden y deben ser respetadas en un estado de armonía.²⁹

Spinoza ha propiciado una nueva forma de pensar y conocer. Pensamiento de lo singular, rompe con la visión representacionista del logocentrismo. Vida y pensamiento se redefinen a partir de la unidad del ser; la intelección spinozista es sabiduría: una forma de vida contemplativa similar al budismo. Una semejanza profunda entre Spinoza y el budismo Ch'an reside en el cuestionamiento de las nociones de identidad y ego. Al renunciar al ego la persona ha renunciado a engañarse. Carece de ilusiones, es lo que simplemente es. No obstante, dicha semejanza tiene diferencias infranqueables: Spinoza está muy lejos de la inacción, su visión revolucionaria implica una práctica afirmativa en la que el cuerpo y sus afectos desempeñan un papel eminentemente activo.

Quizá una de las mayores aportaciones suyas resida en repensar el cuerpo, la experiencia de lo corporal; ahora que el cuerpo es el tema y el problema de nuestro tiempo. La certidumbre del cuerpo, la evidencia del cuerpo obliga a replantear de forma completa y compleja el pensamiento y el arte contemporáneos. Hoy la ontología sólo puede ser ontología del cuerpo,

²⁹*Ibid.*, pp. 153-154.

de un cuerpo plural y múltiple. Jean-Luc Nancy ha dicho que la ontología todavía no se ha pensado, en la medida en que ella es fundamentalmente la ontología del cuerpo: el lugar de la *existencia singular*. Por su parte, Jacques Derrida en un célebre ensayo sobre la ontología heideggeriana “Geschlecht: différence sexuelle, différence ontologique”, había deconstruido y desmontado la diferencia ontológica desde la diferencia sexual, el carácter asexual del ser ahí sería el talón de Aquiles para derribar la hermenéutica existencial de Heidegger.³⁰ Según esto, se trata de uno de los más duros golpes para una tradición metafísica occidental que, de forma histórica y tradicional, se ha concebido a sí misma como angélica, incorpórea y asexuada. Lo cierto es que esto es una verdad a medias, pues al margen de la tradición moderna iniciada por René Descartes surge la filosofía de la inmanencia de Spinoza que no deja fuera al cuerpo, sino todo lo contrario, lo concibe como modelo del mismo pensamiento.

Hoy no podemos entender la mente humana si no entendemos el cuerpo. El entendimiento y/o la mente son ambos también cuestión de grado. Conocer se transforma en una afección; hay un modo de conocer que es a la par de la mente y del cuerpo. Conocer intuitivamente entraña al cuerpo. El conocimiento es una afección del cuerpo que acrecienta nuestra fuerza por vivir. “Conocer es amar” había afirmado Spinoza, quien habla de forma recurrente del amor comprensivo de Dios. El amor comprensivo reúne los términos cognoscitivo y afectivo en un solo acto. Dios se ama a sí mismo con infinito amor comprensivo. El

³⁰Cfr. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Madrid, Arena Libros, 2003, p. 16; Jacques Derrida, “Geschlecht: différence sexuelle, différence ontologique”, en *Psyché. Inventions de l'autre*, París, Galilée, 1987, pp. 395 y ss. Asimismo se recomienda, desde una perspectiva diferente, la obra de Michel Henry, quien abre un diálogo entre cristianismo y filosofía desde la más pura tradición fenomenológica de Husserl y Merleau-Ponty; la idea es que el ser carne del hombre singular nos permite un acceso privilegiado para llegar a conocernos, a partir del mensaje evangelista de que “el verbo se hizo carne” el autor despliega un riguroso análisis de la corporeidad originaria como automanifestación —encarnación— concreta del hombre, cfr. Michel Henry, *Encarnación, una filosofía de la carne*, Salamanca, Sígueme, 2001, pp. 123 y ss.

amor de Dios a sí mismo es nuestro amor comprensivo de cosas particulares.

Cuerpo y mente están implicados en la tarea infinita del hombre de hacerse consciente de la vida a través de potenciar al máximo sus experiencias afirmativas. Al ser nos podemos formar una idea de nuestro cuerpo que lo expresa bajo la óptica de la eternidad, eternidad es existir sin atención al tiempo. Una cosa es eternamente cuando se puede considerar sin referencia temporal. Un ejemplo es la mirada del otro durante el éxtasis: así, en la cópula, en el cenit del orgasmo, cuando somos intensamente conscientes, y a la vez, no somos conscientes de ninguna cosa, es en el momento que la pareja se mira siendo eternamente.³¹ Todo concepto de experiencia, en su obra, nos remite a un modo de vida libre. Un ser humano libre reflexiona sobre la vida y no sobre la muerte, de ahí que la beatitud no premie la virtud, sino que sea la misma virtud. Conocer el amor comprensivo de Dios es encarnar el cuerpo de su experiencia.

En este sentido, Spinoza es precursor no sólo de la renovación de la filosofía moderna, sino de una serie de ideas que anticipan los derroteros actuales en el arte, la política y la ciencia. El no dualismo es el fundamento para los más recientes desarrollos en el arte y la ciencia. La física contemporánea rompe con el duro objetivismo (baluarte del sujeto moderno) y replantea las relaciones entre sujeto y objeto re-introduciendo la interpretación en el discurso científico. En el arte, el estatuto mismo de obra se ha redefinido en relación con el artista y el espectador. Aún más, en algunos sectores del arte contemporáneo se ha configurado una visión y experimentación inédita de la obra como un campo abierto de posibilidades.

La implicación física, emocional y corporal del artista (y en algunos casos también del espectador) en la obra aglutina uno de los campos de estudio más complejos de la estética contem-

³¹Wienpahl, *op. cit.*, p. 144.

poránea: el cuerpo, soporte de la creación artística, involucra la ciencia, la cultura y la política. En los más diversos campos del arte, el cuerpo ocupa un lugar privilegiado: *body-art*, *happenings*, *performances*, instalaciones, tatuajes, *peirceing*, y a creadores como Marcel Duchamp, Hermann Nitsch, Gunter Brus, Rudolf Schwazkogler, Gina Pane, Chris Burden, Stelarc, Orlan, Manzoni.³² El arte del cuerpo se interroga por la identidad humana. De tal suerte que la problematización del arte contemporáneo implica hoy temas capitales de la filosofía.

El cuerpo humano protagoniza nuevas formas de creación y comunicación en el marco de la cultura, el arte y la tecnología. En tal contexto, el arte contemporáneo se ha convertido en un ejercicio interdisciplinario que cuestiona el sentido de la obra de arte y replantea su función social. A partir de la década de los sesenta, el cuerpo fue recuperado como paradigma estético. Particularmente cabe destacar, el arte hecho por mujeres donde la experiencia femenina está directamente ligada a la vivencia singular del cuerpo. En el arte, el cuerpo “es al mismo tiempo antropomórfico y autobiográfico, es decir, se vale de su imagen para representar lo humano en todas sus dimensiones, rompiendo con la polaridad alma-cuerpo. Representa la reflexión por lo natural y orgánico, de la misma forma que se pregunta por lo que hay de artificial y manipulado en él”.³³

El cuerpo propicia una nueva comprensión del mundo, hoy los artistas hacen del cuerpo un campo de intervención y un nuevo lenguaje expresivo. El arte corporal guarda una estrecha relación con la filosofía, enfatiza el lenguaje artístico de la obra y la reflexión del ser corporal en términos sensuales y materialistas. A principios de la década de los setenta, el cuerpo adquiere

³²Ana María Echeverri Correa, *Arte y cuerpo. El cuerpo como objeto en el arte contemporáneo*, México, Porrúa, 2003, p. X. También sobre la presencia decisiva del cuerpo en el arte contemporáneo, puede verse Anna María Guasch, *El arte último del siglo xx. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza. 2000, p. 499, y Naif Yehya, *El cuerpo transformado*, México, Paidós, 2001, p. 150.

³³Ana María Echeverri Correa, *op. cit.*, pp. 45 y 51.

re una centralidad en las nuevas propuestas artísticas y se integra en el proceso creativo. El *performance* se acepta como obra de arte e introduce el carácter efímero de la obra y la transgresión que rompen fronteras entre el arte y la vida cotidiana. El accionismo vienés de 1965 reacciona contra el expresionismo abstracto norteamericano y sus derivaciones utilizando el cuerpo como obra de arte y estrategia para desplegar una política de la experiencia. La idea inicial de este grupo de artistas consistía en retrotraer el hombre actual a sus ancestros primitivos. Detrás de dicha búsqueda de resacralización hay una tentación panteísta por naturalizar y divinizar al hombre. Por ejemplo, el arte de Hermann Nitsch establece una relación directa entre religión y sexualidad. Según él, sus obras son una verdadera manifestación religiosa de la experiencia del cuerpo sepultada por toneladas de cultura e historia. En suma, las obras de los accionistas de Viena muestran la estrecha relación entre arte y vida dentro de una obra total —próxima a la unidad spinozista del ser.

A partir de 1970, la preocupación del arte por el cuerpo no se reduce a una función instrumental ni únicamente expresiva, sino que a través del cuerpo se redefine el hombre y la experiencia artística en conjunto. El cuerpo se convierte en fuente de rebelión y prepara la insurrección frente a nuevas servidumbres impuestas. En las postrimerías del siglo, el cuerpo humano se convirtió en el instrumento de trabajo preferido por los artistas en tanto elemento de análisis y resistencia social. Es el lugar de las prácticas artísticas, no sólo como objeto de representación, sino como totalidad móvil y expansiva que reúne, no sin conflicto, las más diversas modalidades del ser y hacer humano y devenir inhumano.

Artistas contemporáneos como Stelarc y Orlan proponen nuevas formas de entender el cuerpo que socavan por completo el dualismo milenario. Desde diferentes enfoques, cuestionan el sentido de lo humano a partir de una redefinición tecnocientífica del cuerpo biológico y social. Stelarc propone superarlo a través de prótesis robóticas y del *cyborg* como modelo híbrido,

mientras que Orlan lo manipula con cirugías estéticas. El *cyborg* sería una síntesis híbrida que borra las fronteras entre natural y artificial, organismo y máquina, realidad social y ficción, biología y tecnociencia. Hoy el arte problematiza la propia condición humana; es un laboratorio de autocreación de subjetividades emergentes. Creadores como Stelarc y Orlan plantean una posible superación de lo humano a través de las modernas tecnociencias. Al efectuar sus *performances*, Stelarc parte de un análisis del cuerpo en el mundo actual, considera que la mayoría de personas actúan como si pudieran prescindir del cuerpo, una nefasta herencia cartesiana ha hecho que se separe la mente del cuerpo en detrimento de éste, pues la costumbre ha hecho que el cuerpo funcione como una autómatas, pero es claro que el hombre no sólo necesita del cuerpo para moverse por el mundo, sino que la experiencia del mundo es percibida a través de nuestro cuerpo. Según él, acciones e ideas humanas son determinadas por la fisiología. Para Stelarc, los hombres están en el fin de la filosofía, no solamente porque se encuentran en el límite del lenguaje, dado que la filosofía se finca en la fisiología, sino que los sistemas de pensamiento al ser moldeados por la condición física, con la transformación corporal, generan una nueva mentalidad. Parafraseando a Wittgenstein, los límites tecnológicos de mi cuerpo son los límites de mi mundo.

Por su parte, Orlan llama a su trabajo arte carnal: “el arte carnal es un trabajo de autorretrato en el sentido clásico, pero con los medios tecnológicos disponibles en la actualidad. Arte que oscila entre la desfiguración y la reconfiguración. Se inscribe dentro de la carne porque nuestra época ha comenzado a darle nuevas posibilidades. El cuerpo se convierte en un *ready-made* modificado. El arte carnal es feminista, se interesa en la cirugía estética, pero está en contra de su estandarización por el mercado. Le interesa el estatuto del cuerpo desde sus problemas éticos. El arte carnal ama lo barroco, la parodia y lo grotesco. Se opone tanto a las presiones sociales que se ejercen tanto sobre el cuerpo humano como sobre el cuerpo dentro de las obras de

arte. El arte carnal es antiformalista y anticonformista”.³⁴ La obra de Orlan expone las contradicciones y las angustias de la sociedad actual, representa, de forma literal, la ambivalencia que guarda la fascinación y el horror del cuerpo ante las nuevas tecnologías.

Si Novalis dijo que Spinoza era un hombre embriagado de Dios, el artista contemporáneo tal parece que es un hombre embriagado por la divinización del cuerpo y sacralización de la experimentación artística. En ambos, la disolución de su identidad es una tentación que en el primer caso busca la beatitud y en segundo la experiencia de un afuera absolutamente desconocido. Una vez más arte y filosofía se encuentran en el umbral que une y separa infinitud y finitud, eternidad y tiempo, y una vez más, el cuerpo es su caja de resonancias cósmica.

³⁴Orlan, “Le manifeste de l’art charnel”, en www.orlan.net.

Nietzsche, artista de las transformaciones

Escribo sobre Friedrich Nietzsche, a partir de algunas ideas e intuiciones suyas. No busco hacer un comentario erudito o decir “la verdad” sobre Nietzsche. Escribo derivas, efectúo una apropiación cuya fuerza o relevancia reside en lo que pueda potenciar su obra, para entender parte de la discusión contemporánea, y también —¿por qué no?— abrir algún claro hacia otro modo de pensar desde el cuerpo.

El presente apartado explora el concepto de cuerpo en su relación con el arte y la filosofía en Nietzsche. En primer lugar, se muestra cómo es que Nietzsche hace una genealogía del cuerpo, esto es, critica la moral y la religión como formas de dominio del cuerpo. En segundo lugar, se expone una apología del cuerpo como elemento directriz del arte y la filosofía. La idea básica es que el cuerpo es lo que da sentido y consistencia al arte y a una posible renovación de la filosofía. En este sentido, una creación humana que dé cuenta del cuerpo singular posibilita una comunicación profunda. No es casual que la obra de Nietzsche sirva de plataforma giratoria en los debates actuales.

Respecto al cuerpo, se puede tomar como punto de partida la recepción de Spinoza en la obra nietzscheana. Se sabe que en el verano de 1881, Nietzsche comunica a Overbeck su sorpresa y excitación por haber descubierto un verdadero precursor en Spinoza, y en otro comunicado Nietzsche concluye diciendo: “Mi soledad se ha convertido ahora, al menos, en una soledad de dos”.

1. El cuerpo según Nietzsche

1.1. *Genealogía de la dominación del cuerpo y del nihilismo*

Aparte del tópico del cuerpo, quizá la más poderosa influencia de Spinoza sobre Nietzsche sea la interpretación crítica del lengua-

je. La crítica del lenguaje de Spinoza antecede la genealogía nietzscheana, pues ambas son inseparables del cuestionamiento radical del lenguaje. En Nietzsche hay una crítica radical a los supuestos de toda interpretación, tomando como modelo de análisis el lenguaje y la verdad. Ambos pensadores conciben al pensamiento como crítica y creación a la vez; tanto Spinoza como Nietzsche arremeten contra la posibilidad de pensar otro mundo aparte de éste. Nietzsche sostiene que el concepto de más allá y de mundo verdadero son invenciones que calumnian y sojuzgan el único mundo existente. Mientras que el monismo de Spinoza socava de raíz todo dualismo, el *amor fati* de Nietzsche libera la experiencia del mundo y del cuerpo y con ello fractura la visión ultraterrena del cristianismo. Spinoza y Nietzsche son los dos pensadores más radicales de la inmanencia en la tradición Occidental. Al tratar las pasiones humanas desde una posición naturalista y fisiológica, Spinoza antecede a Nietzsche, quien escribe también más allá de (la moral) bien y mal, pero más acá de lo bueno y de lo malo —según la sabiduría originaria del cuerpo. En la obra y la vida de Nietzsche se libra un eterno combate contra el pesado fardo que aplasta al cuerpo.

La genealogía de la moral se despliega como una genealogía del espacio sociopolítico de dominación del cuerpo y la vida.³⁵ En Nietzsche la vida es el supremo valor, incluso la posibilidad de cuestionamiento sobre la vida es ya nihilista, pues toda negación vital es parte de la mala conciencia: el valor de la vida no podrá ser evaluado jamás, se sustrae a toda evaluación. Desde *El nacimiento de la tragedia* hasta *La genealogía de la moral* y *El Anticristo*, Nietzsche no hace más que afirmar la vida. Por eso es que no soporta al hombre moderno. Domesticado, mezquino y débil, el empequeñecimiento y la nivelación del hombre europeo encierra uno de los máximos peligros, ya que su visión cansa, nos cansa. Y es precisamente en este cansancio, en este

³⁵Cfr. Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1995.

hastío generalizado donde reside el nihilismo. ¿Acaso no es el nihilismo sino el menesteroso cansancio de ser hombre?

El nihilismo —según Nietzsche— es el mal de todos los males. Es la negación de la vida en todas sus formas y expresiones, el desprecio de la existencia en aras de otro mundo. La grandeza de la filosofía de Nietzsche consiste en analizar las principales formas de nihilismo: resentimiento, mala conciencia, ideal ascético... Nietzsche denomina “Espíritu de venganza” al conjunto de prácticas y formas del nihilismo. Éste y sus medios no se reducen a determinaciones psicológicas (como sería el caso de los escritores rusos como Dostoievski y Chestov), pero tampoco a acontecimientos históricos o corrientes ideológicas, y menos aún a estructuras metafísicas (como es el caso de pensadores alemanes como Jünger o Heidegger). Sin lugar a dudas, el espíritu de venganza tiene muchas formas de expresión: biológicas, psicológicas, históricas y hasta metafísicas,³⁶ pero su esencia no se destila en odres académicos.

El nihilismo es el corolario lógico e histórico de nuestros grandes valores e ideales, de ahí que toda valoración moral, derive en nihilismo. Sólo si somos capaces de atravesar el nihilismo, podríamos entenderlo en su esencia y acaso estaríamos en condiciones de su superación. Las causas del nihilismo no hay que buscarlas, como muchos lo han hecho, en la miseria social o en la degeneración fisiológica o cultural, tampoco hay que confundir, según Nietzsche, el nihilismo con sus consecuencias como el nacionalismo, el anarquismo y el conformismo generalizado. Hay un nihilismo activo que se expresa como signo de aumento de poder en el espíritu, y uno negativo que se expresa como decadencia y retroceso del poder en el espíritu; el nihilismo activo alcanza su máxima expresión en la violencia destructiva. En las antípodas, estaría el nihilismo pasivo o nihilismo fatigado, cuya fórmula más acabada es el budismo. El filósofo nihilista está convencido de la banalidad de todo, de la absoluta ausencia

³⁶Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 53.

de valor y sentido. La forma y fórmula extrema del nihilismo se condensa en la paradójica afirmación de “la nada eterna”.

El nihilismo radical, según el autor de *La voluntad de poder*, implica la creencia en una absoluta devaluación de todos los valores de la existencia, incluyendo la existencia misma como valor. Hay un punto nodal para entender el nihilismo: el hecho de condenar la vida. El nihilismo consume la época moderna, no se opone al espíritu de la época, sino que es su más acabada expresión y experiencia; la nivelación de todos los espíritus, el aplanamiento de todos los discursos y prácticas, el predominio de la moda y la dictadura de las masas no son fenómenos aislados sino que constituyen las características de la modernidad misma. Para derrocar al nihilismo se requiere liberarse del idealismo metafísico y la moral cristiana, fundamentos últimos de toda ideología de dominación. Contra el idealismo metafísico que privilegia las figuras del espíritu, reivindica la sabiduría del cuerpo, lo que constituye “la revolución copernicana” del poskantismo.

En este sentido, la crítica de la moral no sólo ataca la ética del capitalismo, su espíritu de cálculo y conformismo generalizado, sino que cuestiona el mismo Estado moderno y sus aparatos de represión inoculados en la cultura. De ahí que términos utilizados por Nietzsche como “enfermedad”, “decadencia” y “cansancio” adquieran una significación ética, pero sobre todo política; por tanto, la superación de la moral nihilista y decadente en la época moderna implica la superación del hombre, pues el hombre es sólo tránsito y ocaso. *Superar la moralidad del hombre moderno*: helo ahí, el primer paso para el advenimiento del superhombre. El umbral del superhombre exige un replanteamiento profundo y radical entre ética y política, ya que la genealogía de la moral es genealogía del poder, en tanto cualquier sistema de valores morales resulte ser un régimen que domine la vida y reprima la plenitud de sus instintos a través de la autodisciplina, de tal suerte que la ley moral funda al sujeto social en la cultura.

La historia humana ha estado dominada por el ideal ascético: ésta es una de las conclusiones centrales de *La genealogía de la moral*. Nietzsche pretende darle la vuelta a tal historia, pero es consciente que no hay libertad en el futuro sino se libera también el pasado. Contra el ideal ascético del hombre histórico opone “su interpretación laica, terrestre, mundana de la vida, su total aceptación del mundo, del juego de mundo que está hecho de bien y de mal, ser y no-ser, nacimiento, muerte, dolor, sacrificio, y a la vez alegría y placer”.³⁷ La voluntad ascética separa al hombre del mundo. Lo empuja a odiar el cuerpo, rechazar los sentidos y temer la vida.

1.2. De la genealogía de la moral a la genealogía del cuerpo

La genealogía de la moral desenmascara las formas de dominación del cuerpo. Muestra la voluntad de domesticación de la vida que se esconde detrás de los grandes ideales de la moral; voluntad que se concreta a través del control y mortificación del cuerpo. Nietzsche nos explica el proceder genealógico: “Se trata de recorrer con preguntas totalmente nuevas, con nuevos ojos, el inmenso, lejano y recóndito país de la moral realmente vivida y decadente”. Nosotros los modernos somos herederos de un laboratorio milenario de conciencia y autotortura que ha amaestrado al animal que somos. Nuestra prolongada ejercitación sobre el cuerpo nos ha hecho desarrollar una capacidad artística de refinamiento, perversión y particular sadismo. Cazador furtivo, el genealogista desentraña en documentos y huellas las prácticas morales efectivamente acontecidas. Ve el pasado como una invención del poder. Descifra una escritura borrosa como si se tratara de un jeroglífico casi ilegible.

Su análisis genealógico de la moral abre un campo de problematizaciones inédito: pensar la estructura del presente desde la alteridad y el asombro. Análisis que efectúa un replantea-

³⁷Vincenzo Vitiello, “Historia, naturaleza, redención: Hegel, Nietzsche, Heidegger”, en V. Vitiello, *Genealogía de la modernidad*, Buenos Aires, Losada, 1987, p. 157.

miento total de las técnicas y modelos de interpretación con miras a desmontar e interrogar el sentido de lo que nosotros hemos llegado a ser; el devenir de la humanidad es una serie de interpretaciones. La genealogía desenmascara la historia oficial del poder: historia de la moral y los grandes ideales, de los conceptos metafísicos y la vida ascética, historia como emergencia de diferentes interpretaciones en la que el cuerpo está aprisionado en una serie de regímenes que lo atraviesan. El cuerpo está roto por los ritmos del trabajo, el reposo y las fiestas e intoxicado por venenos —alimentos, valores, hábitos— y leyes morales. La genealogía nos muestra que entre instinto y conocimiento, naturaleza y cultura, cuerpo y alma no hay continuidad sino una relación de lucha, dominación, subordinación, compensación, poder y fuerza; en suma, una relación de violencia. El análisis genealógico de Nietzsche —según Foucault— abre una ruptura decisiva en el seno de la filosofía occidental; ruptura entre el conocimiento y las cosas, la verdad y el discurso, Dios y el hombre, el Hombre y el individuo singular.³⁸

Empero, el trabajo crítico es un trabajo de creación. La genealogía tiene que ser compensada, según el filósofo alemán, con una dosis de jovialidad, una *gaya ciencia*. La alegría creadora recompensa una seriedad prolongada, laboriosa y subterránea. Nietzsche, el genealogista, es también el pensador festivo de pies ligeros. En su lucha contra todas las formas de humanidad autoalienada, lucha a muerte contra el nihilismo moderno que nos cuesta la vida, utiliza todas las formas, estrategias y estilos de minar los fundamentos capitales de la tradición occidental. De ahí que la concepción del nihilismo en Nietzsche estaría incompleta sin *la* transmutación de todos los valores. Transmutación que se define como un devenir activo de las fuerzas que afirman y se afirman en la voluntad de poder como voluntad de vida. La transmutación sólo es posible al final del nihilismo. Sólo des-

³⁸Cfr. Michel Foucault, “De Nietzsche, la genealogía, la historia”, en Nietzsche en castellano, <http://www.nietzscheana.com.ar/foucault.htm>.

pués de apurar las últimas heces de la decadencia nihilista, sólo en y desde las ruinas de las fuerzas reactivas, la acción creadora afirma, se afirma: cuando el nihilismo ha sido vencido por sí mismo. En las antípodas del nihilismo, la afirmación corona la voluntad de vivir. El nihilismo sólo puede ser superado si es completa y plenamente asumido. Por eso, lejos de ser una contradicción es perfectamente coherente cuando dice estar en contra del nihilismo y, al mismo tiempo, se confiesa fundamentalmente nihilista, sólo apurando la cicuta del nihilismo hasta la última gota se puede proseguir más allá de su fin. Por la misma razón, Nietzsche no ve ningún motivo para el desaliento o el pesimismo reinantes. Es en este sentido que considera a la decadencia y crisis culturales como una oportunidad inédita de creación, y por tanto, de superación del nihilismo.

Nosotros, que creemos conocer el universo —según Nietzsche—, somos unos desconocidos para nosotros mismos. El resultado de la domesticación moral y religiosa de nuestros instintos es que cada uno es para sí el más lejano, nuestro propio cuerpo es un extraño. Una de las manifestaciones centrales del nihilismo reside en la voluntad de mortificación del cuerpo. El ingreso del hombre al reino moral significó una violenta separación con su animalidad salvaje. Los instintos de fuerza, placer, fecundidad, en suma, los instintos vitales —dice Nietzsche— fueron condenados a muerte. Ubica la génesis del dominio del cuerpo en la rebelión de los esclavos de la moral; cuando los valores del resentimiento gobernaron la vida. Mientras que una moral noble —agrega— nace de un triunfante sí, la moral de los esclavos es *un rotundo no* a la vida y al cuerpo.

Cuando la voluntad moral pasó de la religión a la filosofía, todo fue tergiversado: se buscó el error y el mal allí donde el instinto de vida se muestra como verdad plena. La corporalidad fue rebajada a ilusión y los placeres de la carne fueron proscritos como malvados. Por ello es que Nietzsche clama el advenimiento de una nueva época donde el hombre sea superado, en la que aparezca el superhombre y renazca la Gran Salud: salud de un

ser soberano. El superhombre nos liberará del ideal de hombre existente, nos liberará del nihilismo:

El superhombre, ese toque de campana del mediodía y de la gran decisión que libera la voluntad, que devuelve a la tierra su meta y al hombre su esperanza, ese anticristo y antinihilista, ese vencedor de Dios y de la nada alguna vez tiene que llegar. A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un “sujeto puro”, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor y al tiempo. Existe únicamente un ver perspectivista, y cuanto mayor sea el número de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre alguna cosa, cuanto mayor sea el número de ojos, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completa será nuestro “concepto” de ella.³⁹

Al respecto Giorgio Colli ha comentado que la voluntad de poder “lleva consigo el dolor: éste es el conocimiento terrible que Nietzsche llama dionisiaco. Cualquier moral o concepción del mundo que quiere rechazar el dolor rechaza la voluntad de poder, es decir, la vida misma”.⁴⁰ En este sentido, el concepto de dolor y el análisis de la moral constituyen la piedra de toque de una filosofía de la voluntad de poder que pretende liberar al cuerpo de las estructuras de sujeción.

Eliminar la voluntad, suspender nuestros afectos significa —según Nietzsche— castrar el intelecto. No ha existido nunca un saber libre de pasiones e intereses subjetivos. Los hombres del conocimiento, ateos y antimetafísicos, también extraen su fuego de la hoguera milenaria de la verdad platónica: “la creencia de que Dios es la verdad y de que la verdad es divina”. Contra el mito de la verdad, utiliza su estrategia genealogista de ir hasta la raíz del problema: “la voluntad de verdad”. Ésta necesita una crí-

³⁹F. Nietzsche, *La genealogía... op. cit.*

⁴⁰ Giorgio Colli, *Introducción a Nietzsche*, Valencia, Pre-textos, 2000, p. 140. Por su parte, Rafael Argullol, en un ensayo narrativo, considera que el dolor muestra la verdad más auténtica y real que subyace debajo de la piel y de la carne (*Davalú o el dolor*, Barcelona, RBA Libros, 2001).

tica profunda y despiadada. En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* escribe:

En algún rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la Historia Universal: pero, a fin de cuentas tan solo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer.⁴¹

La invención de la verdad surge con el lenguaje. En el instante en que una cosa se mienta se miente; mentar es mentir. Se inventa una designación general, válida y obligatoria para referir cosas singulares y únicas. La pluralidad de lenguajes inconmensurables entre sí evidencia que las palabras jamás expresan la esencia auténtica de las cosas. Cuando nombramos las cosas sólo tenemos metáforas de ellas; el concepto se genera a partir de la omisión de lo singular. La verdad es *una hueste de metáforas*, conceptualizaciones de las que se ha olvidado su origen poético y se toman como realidad. Quien busca la verdad de las cosas, busca un rostro humano en el espejo del mundo. Conocemos de las cosas lo que nosotros depositamos en ellas. Cuando pensamos, hablamos o escribimos sobre el mundo, estamos leyendo un mundo de signos. Hacemos mitología. Sin embargo, la reinención de las cosas en el lenguaje ha sido necesaria para la existencia humana. Sin la creación de un mundo consentido, la especie ya estaría acabada. En tal contexto, el ejercicio del intelecto y el trabajo de abstracción del conocimiento hacen que el hombre tenga una conciencia de sí alienada en el que el cuerpo queda desterrado. La imagen de los hombres dentro de una Humanidad Universal es una de las mayores patrañas.

Contra la imagen de un hombre universal y de una cultura que falsifica y reprime la soberanía de nuestra naturaleza pulsional se erige Nietzsche. Su lucha contra el lenguaje es una con-

⁴¹F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 2003, p. 17.

tienda contra los valores más altos que introyecta la civilización moderna. El lenguaje no es sino la institucionalización de dicha cultura represora y nihilista. Por tanto, de ninguna manera es casual que cuando ataca los valores morales, lo haga a través de un modelo de hermenéutica crítica, cuyo móvil sea su propio cuerpo. Sólo desde la perspectiva del cuerpo, según él, se puede abrir otra forma de pensamiento. Mientras “más escucha al cuerpo, más desconfía de la persona que el cuerpo sostiene. La idea de no haber realizado aún su obra le da fuerza para tomar partido por el cuerpo. Si ese cuerpo es a tal punto doloroso, si el cerebro sólo envía señales de socorro, es porque se trata de un lenguaje que busca hacerse entender al precio de la razón”.⁴² Nietzsche establece una relación de alteridad entre cuerpo y lenguaje, en la medida en que el lenguaje, al crear la ilusión del primado de la conciencia, esclaviza el cuerpo y sus poderes en función de su vínculo con entidades abstractas. Por obra de la cultura y el lenguaje, el cuerpo queda reducido a un sistema de signos imperfectos ávidos de intelección. La conciencia constituye un modelo y un código de signos que expresa al cuerpo; de ahí incluso que cuando se habla de lenguaje corporal se utilice el lenguaje no verbal como su equivalente. En la medida en que el cuerpo es apresado por la conciencia, deja de solidarizarse con los impulsos que lo atraviesan, y se convierte en un producto de la razón, en un autómeta —como dijera Descartes.

Y es entonces cuando el cuerpo ya no es sinónimo de sí mismo, ahora que se ha convertido en un instrumento de la razón también se ha vuelto el homónimo de persona. Montaje teatral de la domesticación de los impulsos, la construcción de la identidad personal es un trabajo penoso que identifica un cuerpo bajo un solo y único sujeto: “la identidad del yo, con la del cuerpo propio, permanece inseparable de un sentido que constituye la vida humana: así el sentido subsiste como su realización. De

⁴²Pierre Klossowski, *Nietzsche y el círculo vicioso*, Buenos Aires, Altamira, 1986, p. 36.

ahí, la eternidad del sentido: de una vez para siempre⁴³. El cuerpo deja de ser propietario del yo y se convierte en su *más cara* propiedad: de sujeto soberano a objeto útil. Si se le tolera al cuerpo la expresión de un lenguaje inconsciente será sólo en calidad de un lenguaje parasitario del consciente, y por tanto, el cuerpo será confinado a una sintaxis vacante, subsidiaria o imperfecta. La lucha que se libra en Nietzsche entre lenguaje/pensamiento y cuerpo tiene como fin la reivindicación de un pensamiento corporal encarnado en un nuevo lenguaje expresivo y la emergencia de este nuevo modelo de pensar tiene como hilo conductor el cuerpo.

Busca retener ese hilo de Ariadna en el laberinto que los impulsos describen según las alternancias de sus estados anímicos y afectivos donde el yo se disuelve en una inteligencia cósmica. Restituir la soberanía del pensamiento desde las fuerzas corporales implica una expropiación del yo como agente moral e intelectual. La liberación del pensamiento es la liberación del cuerpo. El sí mismo en el cuerpo no es sino una extremidad prolongada del caos generatriz de la vida. Al final de la genealogía de la moral concluimos que al no haber fundamento último ni prístino origen, tampoco hay sujeto ni objeto, fin o principio. Aún más: que las nociones de conciencia e inconsciencia constituidas a partir de la noción de responsabilidad metafísica suponen la unidad de un yo subjetivo acorde con un orden objetivo instituyente; por tanto, la filosofía del martillo desenmascara dicho orden como producción sociohistórica. El orden instituyente resulta de la institucionalización de las relaciones de poder.

No obstante, es en este punto donde Nietzsche se queda corto en su análisis genealógico. Del desenmascaramiento de la moral nunca dio el paso hacia el desenmascaramiento y desmontaje del cuerpo. El cuerpo no es un dato primario, sino una representación conceptual. No es algo inmediato, sino que siempre estaría mediado por el lenguaje, la cultura, la política.

⁴³*Ibidem*, p. 40.

1.3. La soberanía del cuerpo

Las filosofías de la inmanencia, tanto en Spinoza como en Nietzsche y sus continuadores, encuentran en el cuerpo el punto de partida del pensamiento y la acción. El cuerpo es una suerte de fundamento en el abismo y desde la errancia.

Como ya hemos visto, Spinoza abre un nuevo camino en las ciencias y la filosofía al pensar desde el cuerpo, hacer del cuerpo el objeto de toda problematización intelectual y vital. Spinoza antecede de hecho y de derecho la crítica que hace Nietzsche a la conciencia y la centralidad otorgada al cuerpo. Según Spinoza, un cuerpo tiene más fuerza si es afectado por un mayor número de formas y potencias. El poder de afección mide la fuerza de un cuerpo y expresa su soberanía.

Un paso más allá, para Nietzsche ha llegado la hora de ver que la conciencia es en realidad síntoma y no origen, un producto derivado de fuerzas más profundas que no tienen nada que ver con lo espiritual: *quizá cualquier desarrollo del espíritu se reduzca únicamente al cuerpo*. La conciencia nace en relación con un ser superior, testimonia la formación de un cuerpo superior, por eso nunca es conciencia de sí mismo sino conciencia de un yo en relación con otro no consciente. Según Nietzsche, la conciencia jamás determina al cuerpo, sino al revés, siempre el cuerpo ha determinado el pensar del hombre.

Nietzsche arremete en *Así habló Zaratustra* contra los despreciadores del cuerpo. Según él, el niño dice: “soy cuerpo y alma”, y el sabio agrega: “yo no soy más que cuerpo, y el alma no es más que una palabra para designar el cuerpo”. La razón no es sino un instrumento del cuerpo. Hay un sí mismo más profundo que toda identidad impuesta por un sujeto, yo o espíritu. Y el sí mismo, afirmación de la inmanencia en estado puro, crea y recrea la estimación y el desprecio, la alegría y el dolor, ya que el cuerpo crea para sí el espíritu como extensión, una herramienta, de su voluntad. El cuerpo encarna la voluntad de poder, y la voluntad de poder es un *pathos*, acontecimiento elemental y movimiento del devenir mismo de la vida.

El cuerpo se muestra como una forma de resistencia contra el entorno y los demás cuerpos. De ahí que para Nietzsche las funciones animales del cuerpo sean más importantes que los estados de ánimo o de conciencia. Esto se debe a que la vida consciente, el alma, los sentimientos y la virtud trabajan en beneficio (o perjuicio) de funciones animales básicas. El cuerpo, en tanto ser viviente, tiende al aumento de poder y a la afirmación de la vida. Resultado de lo anterior, el superhombre estaría más cerca del cuerpo y de su plena vivencia que toda la humanidad existente, ya que el mayor valor de la vida en tanto poder afirmativo no está en la humanidad, la humanidad sólo es un medio y no un fin, sino que se despliega en el devenir que se dirige hacia la inocencia, el juego y la soberanía. El superhombre instaura una revolución, una liberación del cuerpo como instrumento.

Pero, ¿qué es el cuerpo? Lo que define a un cuerpo es una relación entre fuerzas dominantes y dominadas. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera entran en relación: por eso el cuerpo siempre es fruto del azar y emerge como la encarnación misma del milagro. El cuerpo viviente es un producto arbitrario de las fuerzas que lo componen y descomponen; es una pluralidad de fuerzas irreductibles.

En un cuerpo, las fuerzas dominantes se llaman *activas* y las fuerzas dominadas *reactivas*. Activo y reactivo son cualidades originales que expresan la relación de fuerzas con la fuerza. Las fuerzas activas escapan a la conciencia, pues la conciencia es esencialmente reactiva y “la gran actividad principal es inconsciente”. Por eso no sabemos lo que puede un cuerpo, porque la conciencia todo lo ve, incluso al cuerpo, desde la perspectiva reactiva. La actividad de las fuerzas inconscientes es lo que hace del cuerpo algo superior a cualquier reacción. El cuerpo en tanto organismo expresa lo activo y tiende al poder. Apropiarse y dominar son rasgos distintivos de la fuerza activa. Lo activo es el poder dionisiaco de transformación. Piedra incandescente del deseo, la voluptuosidad es para los corazones libres algo inocen-

te y soberano, la gratitud infinita del futuro como presente; don de la presencia presente. En contra del cuerpo, en contra de su soberanía irredenta, se erigen moral, religión y ley; en suma, en contra del cuerpo se erige el nihilismo. Éste ha sido la más poderosa estrategia de dominación cultural y política del cuerpo y sus placeres.

Según Nietzsche el cuerpo habla el sentido de la tierra. Al desplegarse, el cuerpo pliega el ritmo del lenguaje primigenio de la tierra, y entonces, expresa el ser natural. La razón del cuerpo es la razón del universo. Hay en Spinoza y en Nietzsche una revalorización del cuerpo, en contraposición de una visión más realista de los límites del entendimiento y la conciencia. Habitados a evaluar la conciencia humana como la más sorprendente de las cosas, hemos perdido de vista el cuerpo. El poder y la voluntad de transformación del cuerpo, ese es “el milagro de milagros”, mientras que la conciencia no es más que un instrumento en el mismo sentido que el estómago lo es. Nietzsche resulta spinozista desde el momento en que toma el cuerpo como punto de partida para su filosofía. Hoy la vindicación spinozista del cuerpo ha posibilitado ese otro modelo de la inmanencia deleuziana que constituye el cuerpo sin órganos o campo de intensidades donde se reparte la diferencia y sirve de cartografía para el tránsito de afecciones nómadas.

La revolución copernicana de Nietzsche cuestiona la subjetividad moderna centrada en la conciencia e instaura una nueva individualidad soberana que ya no se define por la conciencia sino a través del cuerpo, del devenir y de la fidelidad a la tierra. Hay que dejar de dar crédito a la conciencia y volverse hacia el cuerpo, porque el cuerpo es el único capaz de expresar el valor de nuestra vida y singularidad existente; la crítica de los valores es el paso que no se atrevió a dar el criticismo kantiano, y por ende, terminó por neutralizar la misma función crítica de la Ilustración dentro de una imagen dogmática del pensamiento. En cambio, el paradigma revolucionario de Nietzsche adopta el cuerpo como punto de vista para interpretar el mundo. Respec-

to a la revolución kantiana, Nietzsche sustituye el *cogito trascendental* por la frágil experiencia de una subjetividad corpórea que vive y se desvive en un mundo en devenir. Desde esta óptica el cuerpo hace de la conciencia una simple función instintiva secundaria. Él nos habla del cuerpo como un sí mismo y magnífica su gran razón. La *gran razón* del cuerpo coincide con la *gran política*. Las razones del cuerpo se despliegan y se re-crean en una visión estética de la existencia concomitante de una práctica materialista. De ahí que la visión estética de la existencia se efectúa en el programa y proyecto político del superhombre. El superhombre encarna el devenir de una hermosa individualidad radiante, el yo se ha convertido en un yo cósmico. El superhombre nietzscheano no tiene nada que ver con la exteriorización de control y dominación. Se falsifica su significado cuando se lee en clave evolucionista o antropocéntrica.

La expresión del cuerpo es la expresión de la vida misma. El bailarín —dice el pensador alemán— sabe escuchar su cuerpo. Habla a través de sus miembros, gestos y movimientos. Quien piensa con su cuerpo está inmunizado contra las enfermedades del espíritu y contra un mundo trascendente. Vive en la bella apariencia del mundo. La danza expresa el sentido de la tierra, su raíz esencial: la vida. El cuerpo es la gran razón; la única. Detrás del pensar y sentir está la sabiduría de los sentidos. Fuerza incesante, el cuerpo quiere *crear transformándose*. El arte del cuerpo nos enseña a suspender la pequeña razón del ego y nos conduce a una relación intuitiva y directa con la materialidad íntima y afectiva de las cosas. El cuerpo del hombre y el cuerpo del mundo se abrazan en un éxtasis místico bajo la voluntad de poder, la cual es una afirmación sagrada de todo lo viviente.⁴⁴ Nietzsche no deja de fustigar contra “los despreciadores del cuerpo”:

⁴⁴Luis de Santiago Gervós, *Arte y poder. Aproximación a la estética nietzscheana*, Madrid, Trotta, 2004, p. 518. Sobre el cuerpo como realidad última y manifestación de lo sagrado puede consultarse Camille Dumoulié, “El teatro del cuerpo o el *Deus in machina*”, en *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad*, México, Siglo XXI, 1996, pp. 133-149.

Deben tan solo saludar a su cuerpo, y luego enmudecer. ¡Yo soy cuerpo y alma!, afirma el niño. ¿Por qué razón no hemos de hablar como los niños? Mas el ya despierto, el sabio, dice: Todo mi yo es el cuerpo, y el alma no es sino el nombre de algo propio del cuerpo. El cuerpo no es sino una gran razón, una enorme multiplicidad dotada de un sentido propio, guerra y paz, rebaño y pastor. Tu pusilánime razón, hermano mío, es también un instrumento de tu cuerpo, y a eso llamas espíritu: un instrumentito, un jugueteillo a disposición de tu gran razón. Los sentidos y el espíritu son instrumentos y juguetes. Tras ellos se oculta el sí-mismo, la voluntad. El sí-mismo siempre inquiere y escucha: coteja, reprime, conquista, destruye. Él domina todo, incluso el Yo. Hermano mío, detrás de tus ideas y sentimientos se oculta, un poderoso señor, un sabio desconocido. Se llama sí-mismo. Reside en tu cuerpo. Es tu cuerpo. Más razón hay en tu cuerpo que en tus pensamientos más sabios. Fue el sí-mismo quien creó tanto la estima y el menosprecio como la alegría y el dolor. El creador se creó así el espíritu, para sí mismo, como una mano de su voluntad. Pero yo no sigo vuestra ruta, despreciadores del cuerpo. ¡Para mí no sois el puente que conduce al superhombre!⁴⁵

Los conceptos de “superhombre” y “voluntad de poder” se relacionan —en la obra de Nietzsche— desde la afirmación plena e irrestricta del cuerpo. El cuerpo está enamorado de las virtudes terrestres; virtudes distintas de la inteligencia y el sentido común. Estigmatizadas como pasiones bajas y vicios, las virtudes que surgen de las entrañas constituyen la fuente de la alegría. Para superar el hombre —proclama— hay que entregarse a las virtudes del cuerpo. Sólo él quiere abrazar la eternidad de la dicha. El cuerpo es poder de creación: metamorfosis.

El ritmo de la vida comunica voluntad de poder. Ser móvil de todo lo existente, la voluntad de poder es precisamente la voluntad artística de transformación que habita en cada uno de los seres vivos, de ahí que la voluntad de poder sea una matriz energética subyacente al movimiento y al devenir. El mismo

⁴⁵F. Nietzsche, “Los despreciadores del cuerpo”, en *Así habló Zaratustra*, Trad. Juan Carlos García Borrón, Madrid, Sarpe, 1983, pp. 51-52.

eterno retorno, en tanto afirmación redentora del instante, está ritmado en el movimiento de una danza cósmica. El arte es un modelo de la expresión de la voluntad de poder. Nietzsche se da cuenta de que es en el arte, en el que han sobrevivido las formas dionisiacas residuales, esto es, maneras de pensar y ejercer la libertad de autocreación singular; la voluntad de poder despliega procesos y acontecimientos singulares como formas de exceso y excepción. Según Vattimo: “Contra las interpretaciones de tipo heideggeriano, subrayar el significado de la voluntad de poder como arte significa evidenciar la voluntad de poder en su alcance esencialmente desestructurante. Es éste el punto sobre el que se debe establecer la conexión entre Nietzsche y la literatura y el arte de vanguardia del siglo XX, que ciertamente ha sufrido su influjo y ha ‘traducido’ su lección en términos creativos”.⁴⁶

2. La idea de arte en Nietzsche

El arte ocupa un lugar central en el pensamiento de Nietzsche. Es la óptica desde la cual se contempla y evalúa todo lo demás: filosofía, ciencia y vida. El arte es una creación singular que expresa el enigma de lo singular. Encarna el acontecimiento por excelencia, a saber, la irrupción de lo desconocido y la fuerza de lo inédito como reconfiguración de seres y cosas.

Pero entender el arte —en la obra de Nietzsche— desde una lectura estética es un reduccionismo peligroso que termina por neutralizar el poder crítico y creador de un pensamiento intempestivo. La estética nietzscheana está directamente relacionada con una ética y una política, puesto que resulta experiencia del ser múltiple y expresión de los múltiples sentidos del sentido. Al ser la misma realidad una ficción, al pensar el mundo verdadero como una fábula, la interpretación se transforma en una obra de

⁴⁶Gianni Vattimo, “La voluntad de poder como arte”, en *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Barcelona, Península, 1998, aparecido en Nietzsche en Castellano, http://www.nietzscheana.com.ar/la_voluntad_de_poder_como_arte.htm. Del mismo autor también se puede ver *El fin de la modernidad*, México, Planeta-Agostini, 1995.

arte, pues la necesidad de interpretar no surge de la búsqueda de una verdad oculta, ni siquiera una verdad ambigua o alegórica, sino que la lectura de un texto está abierta a una multiplicidad creciente de sentidos, lo cual se debe a que la interpretación se despliega como un devenir plural del mundo como texto. Movimiento interminable y descentramiento sin fin, el devenir de la interpretación es un juego de diferencias y fuerzas donde el mundo es una obra de arte que se recrea sin cesar. Contra-movimiento y aunamiento del ser en el deseo: el arte es esencialmente afirmación, divinización y bendición de una existencia singular que se quiere eterna.

De ahí que según Maurice Blanchot el pluralismo (estético y político) sea uno de los rasgos decisivos de la filosofía de Nietzsche, dado que cada pensador se convierte en un poeta, alguien que crea nuevas interpretaciones; el pluralismo filosófico nos recuerda que el sentido es siempre muchos sentidos, que hay una superabundancia de significaciones, en la que la interpretación tiene que develar una pluralidad de lecturas, y con ello, una pluralidad de experiencias del mundo. Es en este sentido que hay que entender la exigencia nietzscheana de la escritura fragmentaria. Se trata de afirmar la diferencia, a saber, una pluralidad intermitente y discontinua de tonalidades, afectos, pensamientos y experiencias. Concluye Blanchot que Nietzsche, “lejos de rebajar al hombre, lo exalta todavía más dándole por tarea su realización verdadera: el superhombre es entonces sólo un modo de ser del hombre, liberado de sí mismo en miras a sí mismo por el recurso al mayor de los deseos”.⁴⁷ Entonces tiene sentido pensar el mundo de forma artística, cuando ya no es *objeto*, cuando el mundo se abre en un juego infinito y, a la vez finito, de interpretaciones. Interpretar sería (re)hacer mundo.

⁴⁷Maurice Blanchot, *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*, Buenos Aires, Ed. Caldén, 1973. “Nietzsche y la escritura fragmentaria”, en www.nietzscheana.com.ar/blanchot.htm. Cfr. M. Blanchot, *La risa de los dioses*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 151-162.

Si “el mundo no tiene sentido” hay que crear el sentido del mundo, su interior y exterioridad, para que se instaure la diferencia con el no-sentido. De ahí que el movimiento de interpretación no tenga fin. Al pensar el mundo, Nietzsche lo concibe como un texto siempre excedido, un “juego divino más allá del Bien y del Mal”. Pero el mundo no está significado en el texto; el texto no hace al mundo visible, legible, aprehensible en la articulación móvil de las formas. El mundo es texto sin pretexto, entrelazamiento sin trama y sin textura. Si el mundo —según Nietzsche— no se nos entrega en un libro es porque nos llama fuera del lenguaje de la metafísica. De ahí, que para Nietzsche, la filosofía sea un arte, una actividad creadora. Filosofar es pensar/escribir la diferencia: la diferencia —sugiere Blanchot— sólo puede ser diferencia de habla, diferencia parlante, que permite hablar, pero sin acceder ella misma al lenguaje, sin dejarse neutralizar. Escribir es un trazo sin huella, escritura sin transcripción. El trazo de la escritura será entonces la divergencia a partir de la cual comienza sin comienzo el mundo, el texto; puesto que la escritura está ahí, para confirmar la exterioridad del hombre al universo y viceversa.

El arte permite a Nietzsche repensar el lenguaje, los supuestos del lenguaje, desde el juego, la fiesta y el cuerpo. En el arte se muestra, en su mayor distancia, la diferencia entre hombre y mundo, y sin embargo, también el arte, nos reserva la posibilidad de transgredir las fisuras. El arte se instaure en los umbrales, pero siempre desde una materialidad excedida. De ahí que su visión del arte rompa las fronteras entre ciencia, filosofía y poesía. Su ontología es una poética del cuerpo, y su poética una reconfiguración de las cosas, de nuestra experiencia de ellas.

El arte implica al cuerpo. De ahí que decir arte corporal sea una tautología. El arte es un devenir expresivo, una experiencia que hace de la realidad la concreción del deseo. Toda experiencia está encarnada en el cuerpo, pero la experiencia del arte hace del cuerpo un fin y no un medio o receptáculo. El movimiento del cuerpo aprende la alegría del ser y libera al espíritu de la camisa

de fuerza de su idealidad y abstracción, porque incluso el arte llamado *abstracto* implica la materialidad del signo.

A partir de tal orden de ideas, resulta imperdonable dejar de lado la relevancia de la estética nietzscheana para comprender hoy el arte, ya que elementos cardinales de su visión filosófica están presentes en el debate actual sobre el arte. Al respecto cabe citar a uno de los teóricos más decisivos para entender el arte después de la modernidad, Walter Benjamin —en “El autor como productor”— retoma el tema nietzscheano del arte como expresión política de la vida, y aunque en su caso se trata de la vida cotidiana, el fin sigue siendo el mismo: ver el arte (político) desde la vida (colectiva y anónima), y la vida (singular) desde el arte (comprometido con la autocreación). El carácter revolucionario e intempestivo del arte y la politización de la experiencia estética han permitido abrir senderos y horizontes fructíferos que llegan hasta al arte contemporáneo. La primacía del cuerpo y de la vida está en función directa con la búsqueda plural de replantear la dimensión ontológica de la obra, más allá de su mera función estética. Asimismo, el arte contemporáneo en su denuncia de las bellas artes y del mercado del arte muestra su dimensión política; en tal contexto, la crítica radical a la cultura oficial de su tiempo emprendida por Nietzsche, hoy sirve de modelo para desmontar los supuestos de la cultura y el arte actuales. Más que de una influencia directa (pues hay artistas que desconocen la aportación de Nietzsche), se trata de la anticipación de un pensamiento intempestivo cuyo poder y talante revolucionario prefigura el drama del arte y el mundo contemporáneos.

Quizá uno de los territorios del arte actual donde ha tenido una presencia más directa la estética nietzscheana sea la danza. Alegría, embriaguez, éxtasis y metamorfosis son palabras claves de la filosofía de Nietzsche; filosofía del martillo pero también pensamiento creador, *gaya ciencia*, filosofía dionisiaca. Al romper con el encierro de la angustia, la embriaguez de la danza prelude el éxtasis. El fin del arte es la transfiguración metafísica de

lo real. Y bailar —según Nietzsche— es transfigurarse, poner al cuerpo en tránsito hacia el descubrimiento de otro yo, y luego, en el límite, abrirnos hacia la disolución de toda identidad. Bailar es devenir uno con el universo en una danza cósmica, sagrada, sideral. La danza es un acto sagrado, posibilita que el hombre traspase lo real, sea otro.

La danza nietzscheana surge en la alegría. La alegría: hontanar de la vida, de la tragedia que encarna el acontecimiento de la vida. Aquí alegría no es olvido de existencia, sino aprobación ilimitada de la soberanía de la vida en todas sus formas. El arte tiene que nacer del amor a la vida y de la abundancia de fuerzas. No del hambre ni del deseo de venganza. Nietzsche concibe el arte como manifestación de una plenitud vital. En tanto el arte revele la vida, es capaz de renovar la filosofía, a partir de *El nacimiento de la tragedia* acomete la arriesgada empresa de renovar la filosofía desde el arte y repensar el arte desde la plenitud de la vida.

Por obra de la alegría, las cosas ascienden. La alegría es alegría de vivir y el arte del cuerpo se vive en la morada de la alegría. Para seguir la alegría, incluso en los caminos más tortuosos, hay que tener pies ligeros de bailarín. En su ágil sinuosidad, el arte del cuerpo se pliega al laberinto dionisiaco de la vida. Danza y vida destruyen y rehacen sus creaciones en un juego incesante de metamorfosis. Dionisos, dios de la fiesta, la carne y el exceso, dios de la errancia, atisba la superación del hombre y la transgresión de la realidad en un sí extático. Y esto es precisamente lo que ha intentado la danza moderna y contemporánea, de Isadora Duncan, Marta Graham, pasando por Mary Wigman y Doris Humphrey hasta Maurice Béjart: expresar la condición humana, sus vicisitudes y sueños, a través del movimiento corporal. La manifestación de la danza moderna es la vida misma. Hacer *danzar la vida* —para decirlo con Roger Garaudy.

3. La expresión artística del cuerpo

3.1. *El arte de las transformaciones*

El arte expresa la singularidad de la vida, puesto que el arte siempre está vinculado a una materialidad carnal íntima. Sólo el arte libera al cuerpo de la pesadez metafísica y moral. Las doctrinas fundamentales de Dionisos y Zaratustra nos remiten a expresiones y transformaciones corporales ligadas al arte y a la fiesta.

El devenir del superhombre despliega lo humano como una obra de arte. Bajo el influjo dionisiaco, los griegos habían concebido el arte como un proceso activo, una mutación corporal. La transvaloración de todos los valores y la superación del hombre hacen que la estética dionisiaca sea también una política y una ética, dado que la verdad y la belleza son categorías implicadas tanto en el discurso como en la acción. Desde la óptica del arte no hay fisuras; vida y pensamiento entretejen un mismo destino de búsqueda en la errancia que signa lo mortal.

El arte expresa la singularidad del acontecimiento de ser un cuerpo. Sabiduría de las entrañas y desde las entrañas, el arte, y únicamente el arte, atisba las más recónditas cimas y simas que encarnamos. Transfiguración metafísica de la realidad, el arte nos permite superar la angustia y la soledad que encapsula a todos los mortales en fronteras rígidas. Su transformación posibilita entrar en otros cuerpos sin cambiar de piel, por eso es que el arte y el erotismo tienen tanto en común, ambos establecen una comunicación profunda más allá del lenguaje racional: “Todo crear es comunicar. El hombre del conocimiento, el artista y el amante son uno”.⁴⁸

Arte y cuerpo tienen un vínculo profundo y poderoso en la manifestación precaria de la vida como suceso excepcional. La vida tiene un carácter de enigma y excepción que no se deja atrapar por las redes de ningún discurso, el lenguaje del arte, lejos de

⁴⁸F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana. Selección de Fragmentos póstumos (1869-1889)*, Madrid, Tecnos, 2002, p. 114.

estar dominado por la voluntad de verdad o de control, potencia el enigma y la excepción como valores cardinales de sus propios recursos expresivos.

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

El arte no es abolición entre la distancia infranqueable que separa las palabras y las cosas, sino que gracias a su contenido libidinal, esto es, a su dimensión corporal y erótica, nos remite a un encuentro de diferencias y juego de alteridades. El deseo en tanto cuerpo del arte hace que la obra establezca con su receptor un canal de comunicación afectivo que no estaría mediado por ningún código racional, si bien una obra de arte se puede servir de los más diversos recursos expresivos; realidad y deseo encarnan el lenguaje de la obra. Esto se debe a que el arte da a ver la diferencia, el mismo acto artístico se instauro como el acontecer de la diferencia, puesto que nos acoge en el seno mismo de la (experiencia de la) alteridad. Y la alteridad sólo resulta ser oposición si es vista desde la mismidad de una conciencia que todo lo pretende reducir a concepto y abstracción.

La misma experiencia de lo artístico se encuentra —observa Nietzsche en su ensayo de autocrítica de 1886— justo en el umbral de lo comunicable, al borde del vituperio. En *El nacimiento de la tragedia* por primera vez se plantea, según comenta su autor en retrospectiva, “ver la ciencia con la óptica del artista y el arte con la de la vida”. Nos dice que tal obra *balbucea en una lengua extraña*. Tal sensación expresa el carácter inexpresable del arte. La dificultad de plasmar el ser del arte desde el arte mismo no es un problema técnico de recursos lingüísticos, sino que apunta hacia la misma naturaleza del arte. Más que hablar —dice— se trata de cantar, esto es, devenir una misma fuerza creadora de grito y voz, de silencio y sonido puros.

Cuando Nietzsche escribe que la existencia del mundo sólo está justificada como fenómeno estético alude a su visión ontológica de la realidad mundana como autocreación de sentido. El sinsentido del mundo posibilita la creación de sentido como sentido estético; y es aquí, una vez más, cuando la estética, en tanto teoría de la sensibilidad, se conecta con la ontología en tanto teoría de lo existente. El arte implica una transformación radical, una transformación que anima lo vital de una voluntad creadora, una voluntad que libera la pluralidad de sentidos adormecidos en las cosas. El arte es capaz de despertar el ser de su estado inerte; sin embargo, sólo el arte dionisiaco expresa la *gran razón* del cuerpo.

La razón del cuerpo cifra y descifra la sabiduría profunda del cosmos que reúne todos los seres y todas las cosas en un abrazo eterno e infinito de alegría. De ahí que el artista libere las cosas de la jaula de los conceptos a través del devenir que imprime una experiencia situada justo en el límite de lo posible. Según Nietzsche experimentara en carne propia, toda experiencia artística nos confronta con nuestros límites. Se gesta desde una imposibilidad transgresora.

3.2. La danza: transformación de la vida

La importancia de la danza como manifestación del arte es clave para entender la estética nietzscheana. La danza anticipa la liberación del arte y de la estética de la metafísica de la subjetividad. Por medio de ella, Nietzsche explora un pensamiento inédito, un pensamiento artístico y antimetafísico que no tiene ningún parangón en la estética moderna —acaso en Spinoza— al concebir la danza como modelo y práctica de superación activa y creadora de toda la metafísica occidental. La danza concebida como el arte que expresa las formas vivientes de la existencia humana es una idea capital de su pensamiento y un semillero fértil hoy en el arte.

Hay que subrayar que el intercambio es recíproco, pues la danza moderna ha contribuido a dar al cuerpo su especificidad

y densidad insustituibles, ha favorecido la reconquista del cuerpo más allá del automatismo moderno y posmoderno. Asimismo, terminó por socavar las últimas ruinas de una ideología dualista que ha alimentado por muchos siglos nuestra visión y experiencia del mundo y de nosotros mismos. En suma, la danza moderna ha devuelto al arte la posibilidad de que el artista se convierta en obra de arte, ha cristalizado, en imágenes móviles, la recreación artística de la misma vida, de su flujo sagrado. Al respecto cabe citar a una de las pioneras de la danza moderna, Isadora Duncan, quien después de haber escuchado la música de Zaratustra ha quedado preñada por una nueva concepción de la vida a partir de la danza:

Siempre hay un poco de locura en el amor. Pero siempre hay un poco de razón en la locura. Y a mí que soy llevada hacia la vida, las mariposas y las burbujas de jabón, y todo lo que entre los hombres se les asemeja, a mí también me parece el mayor bien... Es cuando Zaratustra ve revolotear esas almitas ligeras y retozonas, graciosas y móviles, que desea llorar y cantar... No podría creer sino en un dios que supiera danzar... Aprendí a caminar, luego me permití correr. Aprendí a volar, luego no he tenido necesidad alguna que me impulse a cambiar de lugar. Ahora soy ligera, ahora vuelo, ahora un dios danza en mí. Así hablaba Zaratustra... Voy a bailar la filosofía de mi vida.

Isadora Duncan junto con Denishawn y Marta Graham aportaron una nueva visión del arte desde la vida y el tiempo realmente vivido; con ello liberaron el movimiento de los moldes del ballet clásico y de su preceptiva dogmática, lo cual permitió prefigurar el espíritu de la danza moderna y contemporánea como un modelo de emancipación vital.

Al igual que en el pensamiento hindú, la danza adquiere en algunas obras de Nietzsche —*El nacimiento de la tragedia* y *Así habló Zaratustra*— un sentido cósmico. A través de la danza el hombre abraza el universo, y es abrazado por él, incluso es capaz de fundirse dentro de la unidad primordial del ser.

Música, danza y poesía han sido expresadas, de forma sintética y orgánica, en la tragedia griega. En la tragedia se ha expresado el Gran Sí de la Vida. Según Nietzsche, cantando y bailando, el ser humano desaprende el lenguaje y está en camino de romper la gravedad, de echar el vuelo. En los gestos, ritmos y movimientos, el cuerpo padece una transformación mágica. El cuerpo se siente Dios: él mismo camina ahora como los dioses. El ser humano se ha convertido en una obra de arte.⁴⁹

La transformación de la tragedia libera al hombre de su persona. Libre del dominio de la realidad, el artista recrea otra imagen de sí. Rompe el velo ilusorio de las cosas y traspasa el ámbito fenoménico. En la profundidad, Dionisos es un artista danzador que manifiesta su poder creador y su capacidad de trascendencia. Dios de pies ligeros y ojos risueños expresa su mensaje en la danza. Sólo en la danza se unen tono, música, ritmo y armonía. El Dios de las transformaciones fundamenta la estética dionisiaca de Nietzsche, pues Dionisos ejemplifica una de las formas centrales de la transvaloración de todos los valores encarnada por el superhombre, en tanto se trasciende a sí mismo mediante impulsos vitales hacia alturas imprevisibles.

En la tragedia dionisiaca, el poema no surge del mundo de las ideas, nace de una música dictada por las profundidades; una música de la tierra que refleja el dolor primordial, y atravesando el cuerpo simboliza la naturaleza. Nietzsche reclama de la música el éxtasis; danza transformadora. La música alivia el humano dolor de padecer el mundo. Por eso, la música debe hablarle al cuerpo, aún más, debe ser el lenguaje mismo del cuerpo. Música y danza, inseparables, expresan el carácter trágico de la vida. Al ser la expresión auténtica del cuerpo, la danza devuelve a la música su dimensión corporal, su ámbito originario. La esencia de la naturaleza debe ser expresada, según él, por medio de la creación de un nuevo simbolismo; un simbolismo corporal entero, orgánico. De ahí la importancia de la Grecia antigua para

⁴⁹De Santiago, *cp. cit.*, p. 511.

Nietzsche. Y es que los griegos no separaron cuerpo de espíritu. La danza era concebida como manifestación del hombre como un todo vital y espiritual. La armonía del alma no se comprende fuera de su equilibrio con el cuerpo.

Siguiendo a Schopenhauer, Nietzsche vio en el dolor una de las más altas manifestaciones de vida, pero a diferencia de su maestro, contempló la vida como el único Bien. El cuerpo tiene que guiar al espíritu. El espíritu es ciego frente al placer mundano. Hay que venerar el cuerpo, arenga Nietzsche, pues es él quien nos enseñará a vivir. En la sabiduría del cuerpo se cifra la sabiduría de la vida. En algún momento de exaltación, confiesa que la danza es su criterio estético. Según él, el bailarín, al escuchar su cuerpo, es capaz de devenir tierra y cielo, y así conocer el éxtasis. Se transforma en un intempestivo. Transfigura su poder y fuerza en gracia. El bailarín expresa la alegría y la gran salud. Tiene la sabiduría de la risa y de la vida. La danza es una expresión artística, crítica y creadora a la vez, implica una transvaloración de los valores. El pensador artista cambia lo pesado y grave en ligero. Transgrede la conciencia y se deja atravesar por fuerzas desconocidas que habitan su cuerpo. En la danza, el cuerpo recupera su soberanía plena y deja de ser un objeto.

No se podría entender las figuras de Dionisos, el coro, el sátiro, el espíritu libre o Zarathustra, sin la referencia a la danza. Nietzsche busca un arte y una filosofía que expresen la vida. Únicamente el espíritu bailarín y ligero abre el camino al superhombre, el cual permite superar el humanismo y el nihilismo —ambos piezas intercambiables de la filosofía moderna. También Nietzsche utiliza la danza como criterio estético para evaluar la cultura y el arte. Poseídos por el espíritu de la pesadez y sometidos a la moral nihilista, los moralistas no danzan.⁵⁰ Nietzsche escribe en *Así habló Zarathustra*:

⁵⁰*Ibid.*, p. 508.

Sí, mi virtud es la virtud de un bailarín, y a menudo he saltado con ambos pies hacia un éxtasis de oro y esmeralda; sí, mi maldad es una maldad risueña, que mora entre macizos de rosas y setos de azucenas, pues dentro de la risa se reúne todo lo malvado, pero absuelto y santificado por su propia beatitud. Sí, mi alfa y omega es que todo lo que sea pesado y grave se vuelva ligero, todo lo que es cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro —en verdad tal es mi alfa y mi omega. ¡Oh, cómo no iba yo a sentir anhelos de eternidad y del nupcial anillo de los anillos, el anillo del retorno! ¡Pues yo te amo, eternidad!⁵¹

Como los antiguos chamanes, Zaratustra baila para conjurar espíritu de la pesadez y volverse ligero. El cuerpo se eleva con la danza al infinito. Más allá del nivel estético, la danza sirve como modelo del pensamiento y la escritura. Hacer del pensamiento una danza; viaje y trance chamánicos.

El mensaje de Zaratustra nos enseña la glorificación del cuerpo y de la apariencia. Él confiere una preeminencia al arte, en particular al arte corporal, sobre el pensamiento metafísico. Hace una apología de la levedad: que todo cuerpo sea danzarín y todo espíritu un pájaro. Este es el ideal de una nueva estética dionisiaca, pero también de una nueva ética.

La danza moderna libera al cuerpo y a la existencia, al arte y a la vida misma. Libertad en movimiento y movimiento de la libertad, en ella aprendemos a respirar el ritmo íntimo de las cosas. Siguiendo la estética nietzscheana, Garaudy afirma que “lo propio de la danza en todas las grandes épocas es transformar un ritmo biológico en un ritmo voluntario, y es tarea del arte concentrar en una obra (y para la danza en el bailarín) un núcleo de realidades más rico”.⁵² Ya Martha Graham, una de las grandes maestras de la danza moderna, había dicho a una alumna suya cuyos movimientos carecían de fuerza: “¡Se baila con la vaginal!”. Y es que ella consideraba que el centro motor del movi-

⁵¹F. Nietzsche, “Los siete sellos”, en *Así habló...*, *op. cit.*

⁵²Roger Garaudy, *Danzar su vida*, México, Conaculta, 2003, p. 80.

miento se ubica en la región pélvica y genital, en cuyo centro se agitan los tumultos del sexo. En cambio, para Von Laban la danza es esencialmente una poética de los movimientos del cuerpo en el espacio.⁵³ En todo caso, la danza moderna hace de la estética del cuerpo el alma de una nueva ética.

4. Danza de palabras y música del pensamiento

4.1. Aprender a pensar es viajar con el cuerpo

Lenguaje poético del cuerpo, la danza emancipa al artista del yugo del lenguaje abstracto. Expresa una simbología orgánica, carnal. En *Humano, demasiado humano*, Nietzsche vincula expresión y gesto corporales con lo originario. La expresión original del placer es el gesto; gesto muscular de la figura humana. Por eso música sin danza y sin cuerpo es rumor vacío. Nietzsche no quiso hacer filosofía sino música de ideas. Soñaba tener palabras con alas para sobrevolar el pantano de la metafísica. Creía que las palabras que bailan son capaces de cantar la vida.

Frente a un hombre, frente a su obra, se pregunta: *¿sabe danzar?*, tal es su criterio. Y la respuesta no está en las palabras, sino en el cuerpo, en la alegría de vivir. El verdadero lenguaje es la danza, una danza que emerge desde el interior de las cosas y nos devela su esencia auténtica: “sólo en el baile sé yo decir el símbolo de las cosas supremas”. El lenguaje de la danza trasciende el sentido esclerotizado de la filosofía académica, nos libera de los grilletes del lenguaje, activa las alas de la creación del pensamiento. El que tiene alas para volar puede ver lo profundo. Para Nietzsche, en la superficie está la profundidad; a flor de piel. El pensamiento como devenir musical desafía a la representación y hace del concepto un flujo móvil: un rizoma. Nietzsche ha aprendido del dios de la fiesta Dionisos y del profeta Zaratustra a volar, a desarrollar la mirada filosófica del pájaro, a elevarse por encima de la realidad y mediocridad reinantes. He aquí la

⁵³*Ibidem*, p. 94.

vigencia de su pensamiento, en su inactualidad, en su carácter intempestivo.

Aprender a pensar es aprender a bailar con el pensamiento. La filosofía alemana, según él, es un cadáver rígido, no sabe moverse. Para escribir bien, hay que saber bailar con la pluma: “bailar en todas sus formas: saber bailar con pies, conceptos y palabras”. El pensamiento como danza asume la provisionalidad y el riesgo de las ideas sin la seguridad sistemática del racionalismo moderno. El danzador de cuerda y el saltimbanqui hacen del peligro su profesión y del cielo su suelo en el mismo sentido que el pensador trágico hace de la experimentación la brújula de su itinerario errante.

La escritura filosófica de Nietzsche intenta oír el ritmo del texto, el ritmo de su fragmentación y ruptura. Golpeteo sanguíneo y tam-tam con pie ligero, es una escritura gestual del cuerpo; por tanto, el estilo filosófico se rehace desde la premisa de la danza como devenir activo del pensamiento. Nietzsche escribe y lee con el cuerpo:

Entre todo cuanto se escribe, yo amo sólo aquello que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre y comprenderás que la sangre es espíritu. No es tarea fácil comprender la sangre ajena: yo odio a los ociosos que leen. Quien conoce a su lector no hace ya nada por él. Todavía un siglo más de lectores conocidos, ¡y hasta el espíritu olerá mal! En otro tiempo el espíritu era Dios. Luego se hizo hombre, y ahora incluso se convierte en plebe. Quien escribe sus sentencias con sangre ese no quiere ser leído sino más bien aprehendido en la memoria. En las montañas, el camino más corto es el que va de cumbre a cumbre; para recorrerlo hay que tener piernas largas y pies ligeros. Nuestras sentencias deben ser cumbres y dirigirse a hombres altos y robustos. Aire puro y ligero, peligros cercanos, y el espíritu lleno de una alegre maldad: esas son cosas que se avienen muy bien. Quiero tener duendes a mí alrededor. Por algo soy valeroso. El valor que ahuyenta los fantasmas, origina sus propios duendes: el valor quiere reír. Quien escala las más altas montañas se ríe de todas las tragedias, de la escena o de la vida real. Valerosos, despreocupados, irónicos y violentos, así

nos quiere la sabiduría. Amamos la vida no porque estemos habituados a vivir sino porque estamos habituados a amar. En el amor siempre hay algo de locura. También hay siempre en la locura algo de razón. Y yo, que estoy bien avenido con la vida, estimo que quienes más saben de la vida son las mariposas y las burbujas de jabón, y todo cuanto a ellas se parece entre los hombres. Yo sólo creería en un dios que supiera bailar. No se mata con la ira, sino con la risa: ¡matemos al espíritu de la pesadez! Ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo a mí mismo por debajo de mí, ahora un dios baila en mí.⁵⁴

Nietzsche considera que el pensamiento es corporal: pensamos con el cuerpo, desde y hacia el cuerpo. Por eso los hábitos alimenticios y el clima de la sociedad intelectual del espectáculo atrofian nuestras facultades de pensamiento. Educar el cuerpo y ejercitar la libertad del pensamiento van de la mano por las sendas montañosas que tanto deleitan al viajero de Sils-María. La interrogación del pensamiento —según él— cuestiona al cuerpo: “Detrás de tus pensamientos y sentimientos está tu cuerpo y tu mismidad en el cuerpo: la *terra incognita*. ¿Por qué tienes *estos* pensamientos y *estos* sentimientos? Tu mismidad en el cuerpo *pretende algo* con ellos”.⁵⁵

4.2. Nietzsche y el estilo del pensamiento

Escribir con el cuerpo marca un nuevo estilo, un estilo de pensamiento pluralista; y un pensamiento pluralista requiere un arte pluralista que haga de la escritura una experimentación abierta. El estilo del pensamiento nietzscheano actúa de forma intempestiva, violenta, contra el tiempo, y sobre todo afirma otro modo de pensar, otra sensibilidad. Estilo que busca abrir y abrirse a experiencias inéditas.

El estilo del pensamiento tiene que horadar los tejidos flácidos del texto, hasta mostrar las entrañas. Abrir cicatrices y dejar

⁵⁴F. Nietzsche, “De leer y escribir”, en *Así habló...*, *op. cit.*, pp. 56-59.

⁵⁵F. Nietzsche, “Sabiduría para pasado mañana...”, *op. cit.*, p. 118.

correr la sangre que anima el cuerpo. Es en tal sentido que hay que entender la idea nietzscheana de que el pensador es un cometa imprevisible y errante, porque pensar no es una actividad neutra o impersonal. Cuando uno piensa pone en juego todas las urdimbres que trama, teje y desteje la propia vida; pensamos con y contra, de y desde nuestras vivencias, sueños, anhelos y temores; pensamos con los intestinos y la sangre, la piel y la epidermis, con las enfermedades, desgracias y pequeños encuentros de dicha y felicidad. Un pensador no se la pasa toda la vida pensando, sino más bien viviendo o sobreviviendo, es decir, enfrentando y afrontando problemas concretos más que filosóficos. Empero, el pensador se distingue, y también se distancia, de los demás por su capacidad para seleccionar todo lo que se le presenta en su propia vida y le permite forjar pensamientos. El pensador toma motivos y asuntos de vida y los retrotrae a la vida del pensamiento. Aquello que impulsa a pensar emerge de la misma vida, se trata de algo que se adueña del pensamiento del pensador y que sólo puede ser asumido como actividad pensante. El estilo del pensamiento es la huella material de una marca personal, huella que deja los indicios materiales que se establecen en la contienda entre pensamiento y vida en el hombre singular. Maneras únicas en que un pensamiento es pensado, encarnado, vivido, padecido. Si el pensamiento estiliza la vida, le imprime su estilo, abre el cuerpo de la experiencia a la exterioridad del pensamiento, es porque ya antes la vida ha dejado su estilo, su marca, su diferencia constituyente en la singularidad de un destino asumido como destino filosófico.

El devenir del estilo es una cuestión vital, algo que se vive a flor de piel, por eso es que el ejercicio de la escritura nos arroja fuera de la escritura y en la cercanía donde se manifiesta la vida de las cosas el pulso de los acontecimientos. El devenir despliega la salud, la *Gran salud* que reclamaron Spinoza, Nietzsche y Kafka; el devenir literario se despliega como una iniciativa de salud, como una potencia de transformación y afirmación de la vida en sus más diversas y plenas manifestaciones. La salud

como la literatura, como la escritura, inventa otro hombre, encarna un deseo en el orden de lo real que ha sido entretejido desde el reino de un imaginario subversivo.⁵⁶ El estilo (de escribir-pensar) convoca a lo otro. Convocatoria de encuentros, el estilo nos mueve en direcciones desconocidas y desconcertantes. El estilo está en la transformación que transgrede todo dualismo forma-contenido, expresión-materia. La virtud de la creación se cifra en las posibilidades de vida, esto es, de transmutación. Energía e imán, imán de energía, la voluntad de poder lleva el estilo de la escritura filosófica a un umbral capaz de transformarse en formas desconocidas; hay que dejar que el azar llame a nuestra puerta con su saludo de aurora matinal.

El sentido es un efecto de poder. El estilo es el trazo material, corporal de dicha potencia de vida, y la vida es el gran teatro de la tragedia frente a la cual sólo nos queda la risa; la risa es la salud de la filosofía.

4.3. *La risa filosófica: antídoto contra la metafísica y la finitud*

La risa es —según Nietzsche— una actitud ante las cosas, la vida y uno mismo. Al soltar las anclas de la vida cotidiana, la risa transfigura el sufrimiento. Nos recuerda Epicuro: “cuando se filosofa es preciso reír”. Nietzsche es consciente de que las palabras tienen límites y los conceptos gastados ya no dicen nada. Advierte que cuando ya no tenemos nada nos queda la risa como expresión originaria de cuerpo y vida. Nietzsche —al igual que Cioran— necesita reírse en compañía de otros para compartir la tragedia.

La risa desestructura el *logos*. Según Jacques Derrida, no se puede luchar contra la razón sino con la razón, pero se pueden tender trampas perfectamente racionales que den cuenta de la locura de la razón, de su *pathos*; es posible idear estrategias de deconstrucción del cierre categorial del sistema metafísico. Lo mismo pasa con la risa, la risa no invierte el caos ni la desgracia,

⁵⁶Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 14.

pero contribuye a aligerar el pesado fardo de la existencia, a desmitificar cualquier solemnidad y grandilocuencia. Y aquí, injustamente, como en tantas otras cosas más, Nietzsche olvida que el poder terapéutico y filosófico de las pasiones alegres fue descubierto por Spinoza. Mucho antes que Nietzsche, el holandés de origen judío, según hemos comentado, había concebido la alegría como una potencia ontológica vital.

La risa hace flexible y dúctil el lenguaje filosófico de mármol. Quiebra su unidad monolítica. Abre el mundo a una infinidad de interpretaciones. Crea un nuevo arte de pensar. Nietzsche rescata la “risa homérica”. Reír conjura el nihilismo, en tanto poder de transvaloración de todos los valores, la risa implica una visión antimetafísica de las cosas. Reír abre las puertas a una superación de aquella metafísica que buscaba fundamentar una teoría del arte.⁵⁷ El placer estético de la tragedia se manifiesta en la risa. La risa nos emancipa de la moral y la religión. Permite gozar del espectáculo de la vida sin ninguna culpa o remordimiento. Aprender a reír es comenzar a emanciparnos de la metafísica: *amigos filósofos* —arenga Nietzsche— *tienen que aprender a reír*. La risa tiene el poder de transfigurar la perspectiva de lo real. Transforma el simbolismo dionisiaco, es una simpatía panteísta, significa la mediación directa entre género humano y singularidad dionisiaca de un ser único.

Pero la risa no sólo dinamita la pesadez del orden, no se reduce a crítica, sino es afirmativa; afirma el sentido de la vida. Se abre como creación de un sí eterno a la plenitud de todo lo viviente. La exuberancia de la risa imita la exuberancia de la vida. Según otro comentarista de Nietzsche, Philonenko, la risa tendría una función metacrítica fundamental, esto es, tiene —en la obra de Nietzsche— un poder trascendental de inversión de valores.⁵⁸ Signo de una transgresión próxima y alegría del futuro, la fuerza intempestiva de la risa anuncia una promesa del

⁵⁷De Santiago, *op. cit.*, p. 530.

⁵⁸Alexis Philonenko, *Nietzsche. Le rire et le tragique*, Paris, LGE, 1995, p. 211.

devenir, una esperanza de apertura siempre renovada. En ella se dibuja el contorno del superhombre. Como afirma Mónica Cragolini, la risa no es sólo un poder disolvente sino también es una voluntad de creación: “la filosofía del futuro se genera a partir de la risa del niño”.⁵⁹ La risa se presenta como la alegría frente al sinsentido. Se instala en la ausencia de fundamento; lugar vacío de *la muerte de Dios*. La risa desenmascara las cosas y luego las vuelve a cubrir con la mascarada del humor.

La gaya ciencia, la ciencia jovial eleva risa y alegría a formas de conocimiento, pero como saberes estéticos. La risa es un arte que nos permite trascendernos a nosotros mismos. En ella y sólo en ella nuestra finitud encuentra consuelo de redención. Tan profundamente sufre el hombre que inventa la risa para no fenecer en la desgracia absoluta. Saber de la levedad y levedad de todo saber, la risa no es únicamente catarsis sino transvaloración. En su superficialidad, a través de lo irrisorio, se revela una nueva forma de entender la profundidad como relámpago de intensidades.

El espíritu libre —según Nietzsche— ha de filosofar a carcajadas. En su risa se evidencia la falta de fundamento. Su relación con el mundo y con la historia está mediada por ese gran acontecimiento que representa “la muerte de Dios”. Ante la pérdida de toda certidumbre, el espíritu libre responde jugando y riendo. En la errancia, el filósofo del martillo declara que es posible que nunca haya habido un mar tan abierto. Aquí, al borde del naufragio, está la posibilidad de emprender navegaciones inéditas. Por eso Zaratustra santificará la risa: *para superar al hombre hay que aprender a reír*.

La risa desacraliza los valores pasados y propugna nuevos valores; alquimia del devenir y *victoria sobre el espíritu de la pesadez* tiene un poder de transfiguración. Reír ejerce la libertad. La fuerza transformadora de la risa nos conduce al juego, a la di-

⁵⁹Mónica Cragolini, “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana”, citado por De Santiago, *op. cit.*, p. 535.

mensión estética del juego. La danza y la risa se encuentran relacionadas, pero no hay risa ni danza sin juego. Desde sus primeros escritos Nietzsche se mueve en la dimensión del juego.

4.4. El juego: génesis de una nueva relación hombre y mundo

Nietzsche traslada el juego, de la periferia al centro de la vida, como la más alta posibilidad de realización del hombre. A través del juego el hombre se desborda, se excede por completo, deja de ser hombre y retorna al niño. El juego retrotrae el hombre a la inocencia: la infancia. Posibilita lo más importante: alcanzar la inocencia del devenir excluyendo los fines, o sea: finalidad sin fin y sin principio, o sea: gratuidad pura y absoluta del juego, ya que sólo la inocencia del devenir nos otorga la libertad de la creación.

El juego libera al hombre, marca el fin del dominio de la razón y la teleología. Según Eugen Fink, la idea de juego constituye la intuición central de la filosofía nietzscheana. Considera, en contra de Heidegger, que a través del juego Nietzsche se sitúa fuera de la metafísica. Mediante la introducción del juego en su filosofía se emancipa del pensamiento de Schopenhauer, y por tanto, del idealismo alemán, y así expresa una nueva concepción del ser. El juego en Nietzsche sería una plenitud festiva que pone en una libre relación (poner en juego) el pensamiento y las cosas; no se trata de un juego ontológico fatuo sino un juego henchido de vida y animado por el encuentro erótico de los cuerpos.

Según Nietzsche, el juego es lo inútil y el exceso de fuerza; un devenir de la infancia, una divinización de la infancia. En el juego opera una disolución de toda subjetividad, anonadamiento del yo y superación del principio de individuación. Cuando habla del juego retoma el sentido original de los presocráticos, en particular de Heráclito, como sentido del juego divino en el niño. Por medio del juego se puede pensar una relación libre e inocente entre hombre y mundo. El juego es sin por qué, es sagrado. De ahí que el juego en Nietzsche nos remita a la tragedia, a la unión de los impulsos dionisiacos y apolinios en una

misma fuerza, y no a la conciliación romántica entre razón y pasión como en Schiller. En el juego se comprende el carácter sagrado de la tragedia; su afirmación dionisiaca del devenir. Ahí se abre el fundamento del ser —en este punto Hiedegger coincide, a pesar suyo con Nietzsche. Sin embargo, aquí también se separa, puesto que para Nietzsche el juego activa un descentramiento radical que desautoriza todo origen primigenio, ya que el juego de la realidad afecta el juego del lenguaje. El ser de lo real se juega en la interpretación, y la interpretación nos remite a relaciones de fuerza y de cuerpos. El cuerpo, como se ha sugerido, es el principio genealógico de toda interpretación nietzscheana.

Coda: la significación actual de un pensamiento intempestivo

La obra de Nietzsche forma parte de los valores cardinales de la modernidad, sus conceptos han contribuido a renovar la mentalidad de toda una época, las ideas que tenemos sobre la sexualidad, el poder, el nihilismo, la muerte de Dios y la creación estética han pasado por el tamiz nietzscheano. Para bien y para mal, las nuevas utopías estéticas y genetistas son deudoras del superhombre. Nietzsche, sin proponérselo, se ha convertido en el filósofo de la hipermodernidad. Está a la base de muchos estilos de vida de subjetividades emergentes, de prácticas eróticas, culturales y artísticas en la sociedad actual; pero sobre todo en los márgenes, su cultivo fructifica en otras formas de experimentación y pensamiento. Nos sigue dando cajas de herramientas para reconfigurar el orden establecido.

Con toda seguridad el comienzo del fin de la modernidad ha sido nietzscheano. Gran parte de su legado está detrás de lo que realmente nos importa, a saber: las implicaciones concretas de las formas de dominio en nuestras vidas y la subversión activa de aquellas. En tal contexto, el pensador se acerca más a la sabiduría de los estoicos, epicúreos y spinozistas todos ellos pensadores de la vida desde un saber vivir concreto. Fink había escrito que “la grandeza de Nietzsche como pensador consiste en

que camina *hacia lo intransitado*, en que se sale de una senda que durante muchos siglos ha guiado el pensamiento de Occidente. En él esto no acontece como una aventura: no ocurre por el goce audaz de lo nuevo e inaudito, no se debe a una vanidad absurda. Nietzsche se concibe a sí mismo como una fatalidad, es decir, como una necesidad histórica”.⁶⁰ Hoy su necesidad histórica consiste en que la época en que vivimos sólo puede ser pensada y experimentada desde el replanteamiento radical de los valores, modelos y paradigmas éticos, políticos y estéticos. De ahí también el carácter inagotable de la obra de Nietzsche. Inagotable en su interpretación y en el posible desarrollo que abren sus fructíferas derivas.

Apenas he bosquejado una interpretación nietzscheana desde la dimensión artística y estética del cuerpo. Creo que aquí reside la gran fuerza y también la extrema debilidad de su obra, pues el cuerpo resulta hoy ser un laboratorio donde se juegan decisivas operaciones tecnocientíficas y biopolíticas, en tal contexto la apología del cuerpo casi ha terminado por confundirse con la apología del cuerpo social del capitalismo tardío. Mientras tanto, la vida aún sigue siendo un enigma que se sustrae, cual genio maligno se sustrae, a la inteligencia y manipulación del hombre. Pero, ¿por cuánto tiempo?

⁶⁰Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Madrid, Alianza, 1979, p. 180. Cfr. Manuel Barrios, *Voluntad de lo trágico*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

Pessoa, poeta de la alteridad

1. Leer lo ilegible bajo la máscara de la belleza

Leer poesía es asistir a una ceremonia íntima de metamorfosis donde el lector deviene otro ser en otra experiencia. La poesía es una epifanía: nos revela la alteridad secreta de las cosas. Lectura de lo sagrado, la poesía da a leer lo ilegible. Lo ilegible —*lo numinoso* según los antiguos— muestra lo indemostrable: misterio que se reserva en perpetua indisponibilidad, y que sin embargo nos conmina. Anunciación que el poeta revela en la enunciación embozada de la belleza. En el rostro de la belleza el misterio sagrado de la cosa encarna la poesía. En cierta medida, leer poesía conjura el abismo aterrador.

Leer la poesía de Fernando Pessoa abre el conjuro hacia una danza que termina por transfigurar todo. Entonces, podemos ver, cómo en cada poema, o a veces en una línea, emerge un manantial de luz que hace más habitables las cavernas del hombre. La obra, en su encuentro con el lector, se convierte en una especie de lámpara mágica capaz de albergar laberintos cuyo recorrido puede entrelazarse con el mismo destino del lector. Esto se debe a que cada una de sus obras nos dice que nuestra vida, por más miserable que sea, es un repertorio ilimitado de posibilidades que transforman deseo e imaginación en experiencia.

Leer a Fernando Pessoa en español es como ser ciego e imaginar en el cielo despejado las infinitas tonalidades del azul. El poeta portugués dijo que cualquier texto que puede ser traducido jamás debió escribirse. Recordemos también que Paul Valéry escribió que un poema es intraducible, que el poema está ahí como la evidencia de tal acontecimiento; sin embargo, aunque el genio francés escribió la idea anterior en francés, nosotros la podemos leer, traducida, y algo queda de sentido. En un diálogo

literario con las ideas citadas, Octavio Paz responde que una buena traducción es una recreación; que traducir más que trasladar es abrir una comunicación entre dos lenguas, dos mundos y dos poetas; según Paz el traductor también es un poeta en tanto reinventa el sentido profundo de la obra. Quizá Borges se anticipó al destacar que una gran obra es tan generosa que incluso soporta malas traducciones.

Las traducciones⁶¹ de Llardent, Francisco Cervantes y Miguel Ángel Flores nos muestran la enorme dificultad de trasladar la poesía de Pessoa al español; si bien esto es cierto para todos los poetas, en el caso de Pessoa se acentúa debido a la parte sociocultural e intimista que recupera su escritura. El hecho de que ninguna de las traducciones resulte enteramente satisfactoria plantea un problema relevante a los hispanohablantes: o se traslada el sentido o la forma, pero siempre se privilegia una de estas dos dimensiones. En las traducciones citadas, hay poemas que se sienten forzados y torpes; no obstante, termina por imponerse la generosidad de la poesía: el poema se desembaraza de vestiduras incómodas y nos entrega su fuerza de comunicación y su voluntad de abismarse en profundidades desconocidas. Leer a Pessoa implica un aquelarre festivo de poetas y poesías de la más diversa tonalidad y tesitura; es asistir a una fiesta de disfraces donde cada piel es una máscara que guarda otras pieles, que a su vez son otras máscaras, que a su vez son otras identidades, otras voces. Ni desdoblamiento ni mimesis, sino recreación originaria de alteridades, literal: volver a crear. Leer a Pessoa es, un poco como él dijo de la poesía, haciendo honor a su nombre, a la máscara de su persona, devenir otro, estar en trance.

No voy a contarles sus libros, ni cantar los versos que más me gustan. Voy hablar de la experiencia poética a partir de mi encuentro con la obra del poeta teniendo como bitácora de lec-

⁶¹Cfr. Fernando Pessoa, *Poesía*, prólogo de Antonio Tabucchi, Trad. José Antonio Llardent, Madrid, Alianza Editorial, 1997; F. Pessoa, *Cancionero. Poesía completa*, t. VI, Trad. Miguel Ángel Flores, México, Verdehalago, 2004.

tura el cuerpo, mi cuerpo. Deseo compartir la vivencia literaria de un puñado de poemas a partir del goce refulgente que abre una fontana de poesías, pues en Fernando Pessoa la poesía es plural: aluvión de sistemas de literatura que entrecruzan sus caudas deslumbrantes. No se puede rendir mejor homenaje a Fernando Pessoa que abriendo un diálogo crítico y creador. Si algo permite —incluso aventuraría: obliga, la obra de Pessoa, es a asumir el riesgo propio como única alternativa. Ya su misma escritura bordea el fracaso —y aquí fracaso debe entenderse en el sentido más elemental.

Explorar la plétora heterogénea de “otros modos de ser y sentir” cifra la aventura de leer a Pessoa y leer con su acompañamiento la misma sabiduría poética; según una sugerencia suya: se trata de leer desde la inteligencia de la obra, aprender a compenetrarnos en la lectura del libro, seguir al autor y no querer que él nos siga. Comprender lo que se lee es adaptarse al autor. De ahí que considere que hoy poca gente sabe leer y los eruditos menos que nadie.⁶²

2. Errancia, trascendencia y alteridad en la escritura

Una palabra es un abismo que se catapulta en el azogue de otro abismo: *la opacidad de un multiverso inescrutable*. No se requiere el misterio de las cosas, basta el misterio del lenguaje para mantener vivos desconcierto y fascinación.

Aquel escritor que está seguro de sus palabras, que mantiene bajo control la dicción de su escritura ha sido presa de la funesta ilusión de creer ser amo de la interdicción de sus propios límites; pero sus límites no son sino el efecto de una violencia mayor: la escritura inestable. El orden del texto esconde detrás del pacto fáustico un desorden inextirpable y absoluto, debido a “un natural exceso de la expresión” que arroja al escritor a la experimentación plena de fuerzas insurrectas. De ahí, que

⁶²António Mora, “Orpheu”, Trad. Mario Bojórquez, en *Textos*, núm. 7, julio del 2002, p. 55.

Pessoa desconfíe —en voz de su heterónimo Bernardo Soares— de la sintaxis “bien ordenada y armoniosa”, carente de garra y fuerza. Toda escritura que no atisba el riesgo de su inminente desastre no tiene cuerpo ni vida. Es la escenificación de un fantasma. En el mejor de los casos, es, únicamente, la simulación de un drama. Bernardo Soares —de quien Pessoa dijo que se trataba de una figura suya y ajena— sintetizó el asunto en la provocadora fórmula: “esfuerzo de ser perfecto de imperfección”.

El valor de una obra reside —según el propio Pessoa— no tanto en su perfección artesanal como en su audacia y voluntad de entrega. El don de la obra es *una puesta en acto del sacrificio*. Sólo vale el escritor que se planta en las fronteras inestables entre literatura y no-literatura. No se trata del afán vanguardista de ir en pos de la novedad y la transgresión, sino que el espacio de la escritura impone una soberanía de exceso y desajuste. El valor y carácter de la obra bordean la impostura —literalmente— la insignificancia y el silencio para situarse en el frágil equilibrio entre caos y abdicación. Lo que interesa es *la apertura de un horizonte* único y singular que la literatura convoca.

La poesía es para Pessoa la posibilidad de ser otro, de transmutarse ontológicamente. En la poesía, la escritura es un vehículo de trascendencia que se vuelve fin: en el poema el poeta deja de ser autor y deviene escritura, se objetiva en un cuerpo extraño y ajeno. Escribir —sería en Pessoa— desprenderse de sí: “Escribo —y me perturba ver que la punta de mi pluma / es el perfil del rey Keops. / de repente me detengo. / Caigo en un abismo hecho de tiempo. Oigo a la Esfinge reír por dentro / El sonido de mi pluma corre sobre el papel. / Una mano enorme atraviesa y yo no puedo verla, / barre todo hacia el rincón del techo que está detrás de mí, / y sobre el papel donde escribo, entre él y la pluma que escribe, / yace el cadáver del rey Keops, mirándome con ojos / muy abiertos”.⁶³ Aquí, aparece nuevamente el problema de la traducción, pero en su dimensión ontológica, pues

⁶³F. Pessoa, *Cancionero...*, op. cit., pp. 72-73.

to que el quehacer poético se desvela como un ejercicio de trasladarse hacia lo desconocido a partir de una sintaxis inédita. La traducción se pliega, en el lenguaje, al acto de trascender. El sentir poético se pliega al sentir de la cosa; traduce el alma singular de cada ente.

Al escribir, la alteridad de las cosas atraviesa el hueco de las palabras. Escribir confronta el mundo real. La escritura sólo cuenta en la medida en que ya no es cuenta ni razón de un orden: en tanto rompe cualquier estructura y nos abisma hacia una exterioridad que excede todo por completo: “hay una noche de Primavera allá afuera / sobre la que estoy con los ojos cerrados”. A través de la escritura se posibilita un acontecimiento que rompa las experiencias preestablecidas. Y aquí es donde opera la imaginación; puesto que devenir alteridad es —según su testimonio— sentir con la imaginación: “Dicen que finjo o miento / todo lo que escribo. No, / yo simplemente siento / con la imaginación. / no uso el corazón”.⁶⁴

La escritura implica diferencia. Escribir es diferir, ser otro y de otra forma. Lejos de expresar con claridad y distinción seres y cosas, la escritura reinventa. En la escritura o en el habla —según el poeta— somos inaparentes, nuestro ser no transmite al libro o a la palabra el ser que los habita, sino de manera espuria. Ello se debe a que pensamiento y cuerpo al ser inconmensurables entre sí no se comunican de verdad, sólo fingen un vínculo:

Entre un alma y otra alma, en su abismo, no hay puente
ni pensamiento o línea que las una, apariencia
que las asemeje. Estamos limitados. En esencia
queremos tener alma y un cuerpo consecuente.
Nuestras almas destellan. Brillan nuestros empeños,
y somos otros sueños, y somos de otros sueños.⁶⁵

Entre escritura, autor y mundo se desvela el juego de la realidad; la realidad como juego ilusorio constituye la trama del sueño.

⁶⁴*Ibidem*, p. 145.

⁶⁵F. Pessoa, “Sonetos”, Trad. E. Langagne, en *Textos*, núm. 7, septiembre de 2002, p. 17.

Al escribir devenimos otros, multiplicamos las posibilidades de ser. Escribe un ser singular que, por obra de la escritura, se convierte en múltiple —según lo expresa Álvaro de Campos:

Me multipliqué, para sentirme,
Para sentirme, necesité sentirlo todo,
Me desbordé, no hice sino extralimitarme,
Me desnudé, y me entregué
Y hay en cada rincón de mi alma
Un altar a un dios diferente.

Se escribe *sin saber qué* se va a escribir. El escritor se abisma en una pluralidad de experiencias desconocidas e incontrolables. Escritura pluralista, la poligrafía de Fernando Pessoa ha calado hondo en la experiencia de lo desconocido. No se trata en su caso de un escritor polifacético, acaso un híbrido de personalidades, sino de alguien que hizo de la escritura una exploración radical de trascendencia y metamorfosis.

La escritura posibilita trascender. Pero la trascendencia literaria es póstuma. Tal vez, los ojos del futuro sientan la emoción que el poeta buscó transmitir. La soledad, la marginación y la angustia hacen que cifre un claro de luz en la esperanza del porvenir, a sabiendas de que sus obras más imperfectas pueden ser, en la posteridad, sus creaciones más grandes. Al igual que Nietzsche, Pessoa se sabe póstumo, alguien que escribe para el mañana y el pasado mañana; y alguien que también sabe que sólo se escribe con sangre y vísceras. Pues únicamente —considera el poeta— los lectores que capten su emoción profunda serán capaces de atisbar el talante de su obra. Furia y odio nacen en el poeta por la esencia inaprensible del mundo, que hacen que se sumerja en una noche de oscuridad y aprensión. Un éxtasis y una existencia desgarrada invaden el cuerpo que escribe:

Imponiendo mi idea, supongo, conjeturo,
Que muy buenos lectores de otro tiempo lejano
Sin saber cuán lejana mi alma está en el vano,

Juzgarán a mi ser en el propio futuro...
 Un ímpetu de furia me domina y me asola
 Y no tengo palabras para mi alma sola.⁶⁶

3. El poeta como constelación de singularidades heterogéneas

Por lo menos, dos son las estrategias utilizadas por el poeta para socavar la visión y experiencia heredadas del mundo y del hombre. Una, consiste en cuestionar nuestro acceso a las cosas, esto es, hacer una crítica radical al conocimiento sensible y a los datos de la experiencia. Estrategia que tiene como hipótesis la intuición de que la realidad es ilusoria. La otra, consiste en dismantelar la identidad del yo. Dicha estrategia rompe con la unidad cerrada del sujeto poético moderno.

La escritura de Pessoa socava, sin concesión alguna, los principios tautológicos de identidad y unidad. Son tautológicos puesto que se (auto)fundan a sí mismos; la serpiente de su cadena silogística termina por morderse la cola. Tales principios dan homogeneidad y consistencia al ego personal. Hacen que adquiera una sustancia uniforme y monolítica en concordancia con una realidad objetiva.

El yo personal es un arlequín que pretende ser protagonista de su destino. Olvida que es un personaje que actúa, o mejor dicho, actúa tan bien y sistemáticamente que vuelve natural su artificio. Hace que la máscara —según denuncia Pessoa— se convierta en piel. La personalidad, algo que nos parece natural y singular —lo propio de cada persona—, no es sino efecto de un largo aprendizaje y un penoso trabajo teatral. El ser humano, en tanto sí mismo, ha recorrido todo un camino cultural para constituirse. La identidad personal, lejos de ser principio originario es resultado de un largo litigio. No en balde la familia de términos relacionados con la identidad personal son de carácter jurídico y sociopolítico: identificación, estado civil, estatus social, filiación, registro civil, cédula profesional, carnet de identidad y

⁶⁶*Ibidem*, p. 21.

tantos otros más que tienen como fin el control social; control que se ha vuelto tan sutil que, ahora, por lo menos a partir del psicoanálisis, el sujeto es capaz de sujetarse a sí mismo, de auto-controlarse. Hoy la mayor censura no proviene de los aparatos de Estado sino de la propia estructura represiva y nihilista del sujeto.

Sin embargo, aquí se encuentra una despiadada crítica de Pessoa a la persona y su identidad. Como toda crítica valiosa más que denuncia se trata de creación, transvaloración de todos los valores. Su estrategia crítica tiene nombre: los heterónimos. Parece casi pleonástico afirmar —dice Tabucchi— que en la inmensa y misteriosa obra heterogénea que Pessoa nos ha legado, el centro más secreto, incierto, y desde luego más imperioso, sea la heteronimia:

Heteronimia entendida como una zona franca, como *terrain vague*, línea mágica, que al ser cruzada, convierte a Pessoa en el otro yo. La heteronimia de Pessoa remite a la capacidad de vivir la esencia de un juego; no a una ficción, sino a una metafísica de la ficción o a un ocultismo de la ficción; tal vez incluso a una teosofía de la ficción.⁶⁷

Los heterónimos no son juegos de desdoblamiento de personalidad. La heteronimia es un juego ontológico, que reconfigura la experiencia humana en su propia condición. Las máscaras se duplican sin cesar, pero el desenmascaramiento tranquilizador nunca llega porque no hay una realidad verdadera, tampoco hay un auténtico yo:

Habiéndome acostumbrado a no tener creencias ni opiniones, no fuera a debilitarse mi sentido estético, en breve terminé por no poseer ninguna personalidad, excepto la personalidad expresiva; me transformé en una mera máquina para expresar estados de espíritu

⁶⁷Antonio Tabucchi, “Fernando Pessoa: uno y muchos”, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 19-20.

tan intensos que se convirtieron en personalidades e hicieron de mi propia alma la mera cáscara de su apariencia casual.⁶⁸

A menudo, críticos y especialistas olvidan el juego y caen en la charada de distinguir “el verdadero Pessoa”. Empero, la careta literaria esconde otro antifaz, que más que mentir muestra el artificio de la identidad. La invención se despliega como un proceso de hacer hombre y mundo. Es correcto decir que el Pessoa ortónimo es un poeta esotérico y místico que vive en un mundo nihilista y contradictorio, que Álvaro de Campos es un furioso vanguardista seguidor del futurismo y la modernidad, que Alberto Caeiro es un poeta fenomenólogo, un ojo decodificador de la realidad siniestra del mundo, y que Ricardo Reis es un poeta horaciano antimoderno y aristocrático (y así se podría seguir con otros heterónimos); todo esto sería correcto, pero limitadamente académico y parcial, puesto que cada uno de ellos es por su cuenta un poeta contradictorio, un universo vivencial dotado de una complejidad enigmática como sólo la vida misma puede parangonar.

Mientras que la obra pseudónima podría decirse que pertenece al autor, la obra heterónima rompe con la misma noción de autor, es una singularidad distinta a la suya; según el poeta las obras de los heterónimos de Alberto Caeiro, Ricardo Reis y Álvaro de Campos representan individualidades que deben considerarse diferentes, y a veces contrapuestas, a la autoría de Pessoa. En una carta dirigida a un crítico literario, fechada el 13 de enero de 1935, señala que el origen mental de sus heterónimos está en su tendencia orgánica hacia la despersonalización y la simulación: “Estos fenómenos se mentalizan en mí; quiero decir que no se manifiestan en mi vida práctica, exterior, en contacto con los demás; hacen explosión para adentro y los vivo yo, a solas, para mí mismo. Y así todo concluye en silencio y poesía”.⁶⁹ La galaxia

⁶⁸*Ibidem*, p. 46.

heterónima es un drama en una multiplicad de gente, en el que cada ser encarna “una especie de drama; y todas ellas juntas integran otro drama”. Es un “drama en gente” en vez de ser en actos.⁷⁰

Pessoa es —según confiesa— un poeta dramático: en todo cuanto escribe tiene, permanentemente, “la exaltación íntima del poeta y la despersonalización del dramaturgo. Vuelo siendo otro: eso es todo”.⁷¹ El dramatismo está —según él— en la sinceridad de una obra; es sincera porque es sentida; surge de una necesidad fisiológica. Advierte, con su estilo paradójico, que sus heterónimos, verdaderamente son personas sentidas en la persona del otro. Se trata de dramas sinceros, en mi grave sentido de la palabra, como es sincero lo que dice el Rey Lear, que no es Shakespeare, sino creación profunda de éste:

Llamo insinceras a las obras que están hechas para crear asombro, y también a las cosas que no contienen una idea metafísica fundamental, es decir, por las que no pasa, ni siquiera como un viento, una noción de la gravedad y del misterio de la vida. Por eso es serio todo lo que escribí bajo los nombres de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. En cualquiera de ellos puse un profundo concepto de la vida, diferente en cada uno de los tres, pero en todos gravemente atento a la importancia de existir.⁷²

Por lo demás, el hombre, la persona de carne y hueso tuvo que enfrentar la insinceridad y la hipocresía. Resultado de una exigencia poética, la sinceridad de Pessoa es literaria, mientras que en la vida cotidiana reina la habladoría y la simulación banal: “Soy, como toda la gente, una ficción del *intermezzo*, falso como las horas que pasan”.⁷³

⁶⁹Citado por Joao Gaspar Simões, *Vida y obra de Fernando Pessoa. Historia de una generación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 192.

⁷⁰*Ibidem*, p. 190.

⁷¹*Ibid.*, p. 39.

⁷²Carta de Fernando Pessoa a Armando Cortes Rodrigues, en J. G. Simões, *op. cit.*, p. 196.

⁷³*Ibidem*, p. 206.

4. Yo ficcional y realidad

Desde niño, Pessoa tuvo la inclinación a crear en su entorno un mundo íntimo poblado de entes y seres imaginarios. Mundo ficticio que lejos de disiparse con la adultez se robusteció hasta cobrar una vida múltiple propia. Dicha evolución fue de la despersonalización dramática a la transfiguración lírica.

La construcción de personas como personajes es realizada por Fernando Pessoa a partir de una construcción metafórica de la identidad. La identidad deviene obra de arte. Aunque existen miles de personalidades metafóricas descubiertas y por descubrir, Pessoa nos sugiere que todas ellas se pueden remitir a unos pocos modelos elementales. Pero esto no tiene porque inquietarnos, pues cada identidad es en sí misma múltiple, ambigua y contradictoria. Y cada modelo tendrá variaciones casi ilimitadas.⁷⁴ La elaboración del sí mismo a través de un ejercicio de metaforización implica concebir al sujeto como materia prima donde un yo personal se transforma en un yo ficcional. Pero esto no se realiza de forma automática, ni siquiera a través de un dominio científico; más bien exige lo contrario: “un aprendizaje de desaprender”. Nuestra enciclopédica ignorancia no nos ayuda en nada: “¡Tristes de nosotros que llevamos el alma vestida!”⁷⁵

El yo se ha creído, desde los sofistas hasta Husserl, ser la identificación por excelencia, el origen del fenómeno mismo de la identidad. En efecto —precisa Levinas— la identidad del Yo no es la permanencia de una cualidad inalterable, “sin embargo, el verdadero conocimiento en el cual el Yo deja hacer y deja relucir un ser extraño no interrumpe esta identificación originaria, no atrae irreversiblemente al Yo fuera de sí”.⁷⁶ El ser, y con ello los otros seres y cosas sólo entran en el ámbito del yo como parcelas de conocimiento, por tanto se escamotea la barbarie salvaje

⁷⁴Jorge Luis Borges, “La metáfora”, en *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 58-59.

⁷⁵Alberto Caeiro, “De El guardador de rebaños”, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 157-158.

⁷⁶Emmanuel Levinas, *La huella del otro*, México, Taurus, 2001, p. 47.

de la alteridad del yo. La prioridad del pensar respecto al ser coincide —se adecua y así produce el criterio de verdad como adecuación— con la prioridad de lo mismo respecto a lo otro. La filosofía occidental coincide con “el desvelamiento del Otro en el que, al manifestarse como ser, el Otro pierde su alteridad. Desde su infancia, la filosofía ha estado aterrorizada por el Otro que permanece siendo Otro, ha sido afectada por una alergia insuperable”.⁷⁷ El pensamiento occidental es, pues, la descripción del viaje de un yo que siempre retorna a sí mismo, que intenta regresar a casa como Ulises.

Pessoa no se engaña, sabe que su yo es una ficción. Yo soy cuando me invento una biografía. Empero, la biografía de un poeta como Pessoa es su bibliografía; es un vampiro que vive chupando la savia de la vida a la escritura, puesto que su biografía —según sus propias palabras— es enteramente literaria:

Si después de morir queréis escribir mi biografía
no hay nada más sencillo.
Tiene sólo dos fechas:
la de mi nacimiento y la de mi muerte.
Entre una y otra todos los días son míos.⁷⁸

Mi ser es la trama de una historia que alguien cuenta. Contar la vida es hacerla. Según el artífice de nuevas identidades, la vida humana es un flujo de ficciones en perpetuo devenir. El yo es una ficción cuyas metamorfosis son imprevistas y desconocidas; ficción que seduce y fascina mortalmente, lo cual se debe a su capacidad para confrontarnos con nosotros mismos y con la realidad del mundo; realidad que en su revelación humana se multiplica como devenir; “realidad ilusoria” —juicio chocante y abusivo que utiliza el poeta para mostrar el golpe que produce nuestro encuentro con un universo abismal y caótico.

⁷⁷*Ibidem*, p. 49.

⁷⁸Alberto Caeiro, “De poemas inconjuntos”, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 182.

La ficción del yo forma parte de un denso entramado de la ficción de la realidad. No obstante, el carácter ilusorio de la realidad, su mitología, por más fábula que sea, no deja de producir efectos materiales en la realidad. La fantasía prefigura, estructura lo real. En el poema “Ulises”, del libro *Mensaje*, señala que el mito re-crea lo real y la leyenda fecunda la realidad al darle vida:

El mito es la nada que lo es todo.
 El mismo sol que abre los cielos
 Es mito brillante y mudo:
 El cuerpo muerto de Dios

Vivo y desnudo...

Así la leyenda se escurre
 de entrar en la realidad

Y a fecundarla va yendo.
 La vida, abajo, mitad
 de nada, muriendo.⁷⁹

Empero, como lo constatará ese otro gran fabulador: yo desgraciadamente soy Borges. El mundo es real. El juego ontológico de Pessoa nos abre a una realidad pluralista; la realidad como juego de configuraciones: realidad calidoscopio. En la repetición y variación de los matices del ser y acontecer se despliega la diferencia singular y la variedad ontológica. La mimesis parodia la identidad, en su devenir, hace que lo mismo sea siempre otro: una multiplicidad de minúsculas divergencias que rompen la unidad cerrada del ser. La heteronimia abre en el seno de la identidad personal una escisión tan decisiva que el yo mismo se fragmenta hasta bifurcarse en miles de seres desconocidos, y no obstante, reconocibles. El desdoblamiento no anula la diversidad del *alter ego*, sino que hace del cuidado de sí y la experiencia

⁷⁹F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 49.

humana un juego, un *divertimento*. Esto es lo que permite a su poesía ser la épica de una singularidad múltiple.

Desmitificar despliega otras mistificaciones. “Dada la inexplicabilidad del alma humana”, el desenmascaramiento no tiene fin; detrás de otra máscara está una piel que algún día fue adoptada como disfraz: “Siempre hay otra oscuridad dentro de mí”. Bernardo Soares agrega: “el mal es tener conciencia” y el yo es una máscara y la máscara trama el mundo. En la realidad enmascarada subyace el enigma del hombre, enigma que se sustrae al entendimiento humano. Conocerse es errar, y el oráculo que dijo “conócete a ti mismo” nos arrojó un enigma más negro y mortal que el de la Esfinge, pues en realidad: *desconocerse conscientemente es el más grande y absoluto enigma*:

Desconocerse conscientemente es emplear activamente la ironía. No conozco cosa mayor, ni más propia del hombre en verdad grande, que el análisis paciente y expresivo de los modos de desconocernos, el consciente registro de la inconsciencia de nuestras conciencias, la metafísica de las sombras autónomas, la poesía del crepúsculo de la desilusión.⁸⁰

El sentido del hombre es anterior al *logos*, a la razón antropocéntrica. De ahí, que para Pessoa, las ciencias ocultas y la magia sean capaces de revelar algunos indicios que por medios racionales serían imposibles de atisbar. El pensamiento es un río subterráneo, cuyo fin y principio nos resulta enteramente desconocido y es precisamente en ese desconocimiento donde mundo, hombre y Dios se entrelazan en un solo flujo:

Donde los montes llegan a Dios.
Y me acuerdo de tiempos más antiguos
que mi conciencia de la ilusión
Aguas divinas recorriendo el suelo
De verdores unísonos y amigos,
Y la idea de una Patria anterior

⁸⁰*Ibidem*, p. 39.

A la forma consciente de mi ser
 Me duele en lo que deseo, y viene a golpear
 Como una ola que viene al encuentro de mi dolor.⁸¹

Confiesa que su yo es un mar de sargazos, mar donde naufragan fragmentos de una unidad primigenia, fontana de luz y belleza. Hay una patria anterior a la conciencia humana una forma de ser uno con el universo: “Si yo, que no soy nadie, pudiera tener sobre el rostro la claridad fugaz que aquellos árboles tienen, tendría su alegría”,⁸² aunque “en mí no hay nadie”, grandes son los misterios que habitan el umbral de mi ser. Pensar y sentir son dos formas de retirarse del mundo: “si ver es engañarme, pensar un desvío”.

5. Alteridad constituyente

En Pessoa, el yo poético interesa en la medida en que nos abisma en una alteridad que supera y rompe la cerrazón autista del ego. El yo no es constitutivo ni fundamento de nada. Hay en su obra heteróclita un vigoroso descentramiento de cualquier noción de sujeto. Dicha estrategia es parte de un descentramiento radical que impugna todo principio humano trascendental u originario. Fernando Pessoa es un poeta metafísico. La profundidad de su reflexión es piedra angular de su arquitectura poética. En él, filosofía y poesía forman una totalidad orgánica, no hay impostación o artificio academicista. Aquí los conceptos aparecen disfrazados, son admitidos en la fiesta del pensar bajo la máscara del *divertimento*; empero, en su obra, el juego del pensamiento alcanza uno de los más altos grados de rigor.

Es el encuentro con la alteridad: “otro incluso puedo ser yo mismo” en el espejo, lo que abre el decir poético a la experimentación de otras personas y personalidades. La manifestación del otro, en tanto otro, abre el ámbito singular de una expresión

⁸¹F. Pessoa, *Cancionero...*, *op. cit.*, pp. 88-89.

⁸²*Ibidem*, p. 159.

encarnada, el otro se revela en la epifanía de un cuerpo intransferible. Lo absolutamente otro no se refleja en la conciencia, se le resiste al punto que no se convierte jamás en contenido de conciencia. La alteridad desmantela el egoísmo del Yo y abre lo uno hacia lo múltiple. El Yo es expulsado hacia un exilio sin fin. En este sentido, la poesía de Fernando Pessoa es apertura a una alteridad constituyente:

¡Ser otro constantemente,
por no tener raíces el alma
de vivir tan sólo de ver!
¡Ni a mí mismo pertenecer!
¡Seguir adelante, seguir
La ausencia de tener un fin,
Y el ansia de conseguirlo!
Viajar así es el viaje.
Pero lo hago sin que tenga
Más que el sueño de pasar.
Lo demás sólo es tierra y cielo.⁸³

De ahí que la fórmula de Rimbaud “yo es otro” sirva de estrategia conceptual para reordenar las nociones de sujeto y alteridad abriendo un devenir, una deriva en su entrecruzamiento, donde ya no se pueda reconocer algún vestigio de identidad. *Yo es otro* significa que yo es el tiempo, donde el tiempo será el límite del pensar que obliga al pensamiento a proyectarse en el más acá de “las singularidades; el desarreglo de todos los sentidos es condición de esta transmutación radical”.⁸⁴ El tiempo es lo otro del pensar. Más allá de la estructura de lo otro está lo indeterminado: singularidades preindividuales, libres, nómadas que recorren hombres, seres y cosas sin identidad fija. Y es precisamente la expresión de singularidades nómadas e insurrectas lo que otorga una potencia rigurosa a su poesía. La alte-

⁸³*Ibid.*, p. 161.

⁸⁴P. Verstraeten, “Yo es otro”, en *Deleuze: pensar, crear, resistir*, en Archipiélago, Cuadernos de crítica de la cultura, núm. 17, otoño de 1994, p. 54.

ridad aterroriza y seduce: “Mi idea de ti es un cadáver que el mar trae a la playa, y mientras tanto Tú eres la tela irreal en que yerra mi arte el color”.⁸⁵

No hay que buscar ni crear: “todo está oculto”. Mi ser se torna ajeno. El saber es insuficiente y la fe ha enloquecido: “ciega, la Ciencia inútil gleba labra. / Loca, la Fe vive el sueño de su culto”. No comprendo el por qué de mi comprensión ni sus límites —nos dice el poeta. Errar en el error es el destino humano. El poeta habla movido por la angustia de no poder confesar lo que sería su último grito desangrándose. La escritura se vuelve un teatro donde se escenifica un agónico ritual que transporta al poeta a un devenir previo a la palabra: “Hablo, y las palabras que digo son un sonido. Sufro, y soy yo. / ¡Ah! ¡Furia de no tener la suerte de gritar al dolor, / de que el grito no tenga / alcance mayor que el silencio, que vuelve, del aire / en la noche sin ser!”.⁸⁶ Vida vivida en vano, y sin embargo duele. ¿Por qué si la vida es ilusión, el corazón sangra? Tal vez, el poeta dé pistas cuando sugiere que el dolor es una forma de pensamiento; el dolor *informa* al pensar, lo encarna, le da un sentido corpóreo.

El dolor, la experiencia del dolor nos acerca a la vivencia extrema del cuerpo, nos arroja a la desnudez y soledad del cuerpo. El dolor nos hace sentir el cuerpo con una violencia inmediata para sumergirnos en el acontecimiento bruto de nuestra finitud y miseria. Ante el dolor no somos nada más que ese hueco que nos atraviesa y nos hace estremecer con una furia ciega de algo que excede toda posibilidad de sentido e incluso de sentimiento. En su intensidad absoluta, el dolor es el grado cero de la sensibilidad, y no obstante gracias a él, la experiencia sensible puede llegar a tener algún sentido.

6. Vida e ilusión metafísica

Según Pessoa, el mundo es una ilusión vista y sentida, puesto

⁸⁵F. Pessoa, *Cancionero...*, *op. cit.*, p. 62.

⁸⁶*Ibidem*, p. 100.

que “el sentido de existir de la vida es la Nada”.⁸⁷ Aunque el sentido de la vida no nos pertenezca, eso no es motivo para dejar de celebrar la plenitud de la vida:

Vivir es pertenecer a otro. Morir es pertenecer a otro. Vivir y morir son la misma cosa. Mas vivir es pertenecer a otro de fuera y morir es pertenecer a otro desde dentro. Una y otra cosa se asemejan, pero la vida es el lado de fuera de la muerte. El lado de fuera siempre es más verdadero que el lado interior; tanto es así que el lado de fuera es el que se ve.⁸⁸

Si querer significa, en el hombre, querer el infinito, entonces no hay querencia humana que no exceda nuestra finitud para intentar realizarse. Al querer, el hombre se trasciende. La angustia humana es saberse mortal y soñarse inmortal. El hombre es un ser desgarrado. La desgarradura es la condición humana por excelencia, y la contradicción pone de manifiesto la ruptura entre hombre y mundo, razón humana y realidad. He aquí por qué el hombre es un animal metafísico: la podredumbre que abriga padecer el desprecio del mundo:

Todo cuanto existe implica contradicción, porque el ser implica al ser y al no ser al mismo tiempo. El ser en cuanto a nosotros y el no ser en cuanto a Dios. Pero, ¿qué es ese nosotros? La condición de la existencia racional es no encarnar contradicción, la de la existencia real es precisamente encarnarla. Pero, entonces ¿cómo se da la relación entre lo real y lo racional? Esa relación es parcial. Esa relación toca en la realidad por lo que ella tiene de ser y no por el lado del no ser.⁸⁹

Nuestras limitaciones hacen que el mundo aparezca como irreal. Sólo Dios, en caso de existir, estaría por encima del ser como del no ser, sólo él podría superar la posibilidad de contradicción, pero según el poeta, esto se torna incomprensible para

⁸⁷F. Pessoa, “Sonetos”, en *Textos, op. cit.*, p. 19.

⁸⁸Álvaro de Campos, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 237.

⁸⁹Pérola Botelho, “El vencedor del tiempo”, en *Textos...*, *op. cit.*, p. 71.

el hombre; es una puerta clausurada. Nos está vedado conocer la esencia de las cosas, y sin embargo, hay también una vocación humana que prescribe conocer el mundo. En este sentido, la vida se despliega como lucha incesante contra un destino impuesto por la fatalidad de nuestra condición menesterosa y fugaz:

Tenemos, lo que vivimos,
 una vida que es vivida
 y otra vida que es pensada,
 y la única vida que tenemos
 es esa que está dividida
 entre la veraz y la errada.
 Cuál empero es verdadera
 y cuál errada, nadie
 sabrá explicarlo;
 Y vivimos de manera
 que la vida que tenemos
 es la que hay que pensar.⁹⁰

Pensar la vida ha sido una de las más arduas y desesperantes empresas humanas. Quizá la tarea más importante, en la que se nos va la vida misma, no obstante que sea imposible. Cualquier tentativa de pensar la vida es una tentativa condenada al fracaso. Acontecimiento de cualquier acontecer, la vida es irrepresentable. El Pensamiento ha sido concebido como representar. Pensamos representaciones y a partir de representaciones preexistentes; y no obstante, quizá también el pensamiento sea como la vida misma: *lo irrepresentable*. Según el poeta, el acto de sentir no se muestra de forma pura; no hay forma de sentir que no implique una modalidad previa de percepción: “Porque verdaderamente / sentir es tan complicado / que sólo andando engañado / es que se cree que se siente”⁹¹

La vida es una sucesión intermitente de enigmas fugaces que, de vez en cuando, se aquilatan bajo un placer experimenta-

⁹⁰F. Pessoa, *Poesía completa...*, op. cit., p. 160.

⁹¹*Ibidem*, p. 128.

do como encarnación del goce. Sólo desde la óptica del goce, puede revelarse al hombre la eternidad. Empero, la vida está hecha de ausencias. Con mayor exactitud, diría el poeta: “la vida está hecha de *saudades*. El diccionario nos dice que *saudade* es recuerdo triste y suave de personas o cosas distantes o extintas, añoranza deseosa de actualizar aquella vivencia. Aunque suele traducirse por nostalgia o melancolía, su significado es más complejo y sus connotaciones desbordan la lingüística. Ante todo, *saudade* implica una actitud existencial compleja que cifra la presencia de la ausencia como elemento clave en Pessoa:

¡Saudades! Las tengo hasta de lo que para mí no ha sido nada, por una angustia del tiempo y una enfermedad del misterio de la vida. Caras que veía habitualmente en mis calles habituales, si dejo de verlas entrístezco; y no fueron nada para mí, a no ser el símbolo de la vida entera.⁹²

En cada vida hay muchas vidas. Escalofrío de espasmo, en cada persona hay varias personalidades, cada una con tiempos y visiones diferentes. Pero siempre hay algo que se nos escapa, falta siempre una cosa: el rompecabezas de la vida no tiene pies ni cabeza, y cuando por fin se encuentran, ya no embonan las partes. La lucidez melancólica de Pessoa conoce en carne propia la imposibilidad de alcanzar una visión completa de sí y del mundo; la melancolía emerge como una flor negra en el abismo transparente de la conciencia, es la poesía natural que destila la existencia abrumada por lo imposible. Existencia que sabe perfectamente que falta siempre una cosa, un ser, una palabra, un suceso y que la vida duele cuanto más se disfruta y cuanto más se reinventa el olvido y la inocencia. La esencia de la vida, que a los mortales les resulta inasequible, se revela, no obstante, como dolor. Aunque, sin la conciencia del dolor, la alegría no sería factible.

En la embriaguez de la vida, en su alegre plenitud, el alma canta. El ánimo se vuelve pulso del ser; impulso vital bajo la

⁹²*Ibid.*, p. 41.

cadencia del ritmo. La ilusión de vivir hace que el poeta cante como si tuviese más razones para cantar que la vida misma. Sin embargo, *si existo es un error saberlo*. La conciencia es un fantasma que me limita bajo la identidad impuesta de la finitud; aunque, nada soy, nada puedo, nada tengo, empero, traigo la ilusión de ser. Soy la ilusión de tenerme. A fin de cuentas: siempre es el mismo cuento, la misma cantaleta: nada, excepto la ilusión de poseer y poseerme tengo. Esta es “la ilusión de la vida”:

¡Todo es ilusión! Querer un sueño eterno,
un descanso, una paz, no es sino
el último anhelo desesperado y vano.
Perdido, queda el postrero infierno
del tedio interminable, ése que ya
ni siquiera aspira a tener aspiración.⁹³

“¿Por qué me congela mi propio pensar en soñar amar?” El hombre está hecho de sueños, el mundo de ilusiones y el encuentro entre hombre y mundo sólo es real en la imaginación de la apetencia: “No sé quien me sueña”. Y agrega: “a mí mismo me miento”. Mentir y soñar: dos caras de la misma moneda: la existencia. Recreando, el tema clásico de Calderón de la Barca, el poeta nos habla de una realidad de los sueños en detrimento del carácter onírico de una realidad evanescente.

La mentira inmanente de la vida —había dicho Cioran: “*Vivir* significa: creer y esperar, mentir y mentirse. Por eso la imagen más verídica que nunca se ha creado del hombre sigue siendo la del Caballero de la Triste Figura, ese caballero que se encuentra incluso en el sabio más cumplido. Sólo las cosas inertes *no añaden* nada a lo que son: una piedra no miente: no interesa a nadie, mientras que la vida inventa sin cesar: la vida es la novela de la materia”.⁹⁴ Errar, seguir errando: he aquí el sentido del hombre, en el sinsentido del extravío:

⁹³*Ibid.*, p. 55.

⁹⁴E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, Madrid, Suma de Letras, 1997, p. 178.

¿Hacia dónde va mi vida y quien la lleva?
 ¿Por qué hago siempre lo que no quería?
 ¿Qué destino continuo pasa por mí en la tiniebla?
 ¿Qué parte de mí que desconozco es quien me guía?
 No me comprendo, ni en lo que comprendiendo hago.
 No alcanzo el fin de lo que hago pensando en un fin.
 Es diferente del placer o del dolor que abrazo.
 Paso, mas conmigo no pasa un yo que hay en mí.
 ¿Quién soy, señor, en tu tiniebla y humareda?
 Más allá de mi alma, ¿qué otra alma hay en la mía?
 Porque me diste el sentimiento de un rumbo
 Si el rumbo que busco no busco, si en mí nada camina.
 ¿Para que soy consciente si la conciencia es una ilusión?
 ¿Qué soy yo entre qué y los hechos?⁹⁵

El poeta se pregunta, en fin, ¿no habrá para las cosas que son un perdón por el cansancio de la existencia, una gracia más allá de la muerte? Sabe que la respuesta nos está vedada, sólo nos queda lidiar —una suerte taurina— con nuestra propia vida y para ello “una interpretación irónica de la vida y una aceptación indiferente de la vida” son el mejor antídoto contra el infortunio. La poesía representa para Pessoa una de las formas idóneas de atemperar el dolor de ser mortal.

7. Pensamiento trágico y orden natural

Pensar —había escrito Foucault sobre Deleuze— ni consuela ni hace feliz. Pensar se arrastra como una perversión y se echa de golpe fuera del cubilete de los dados. Y “cuando el azar, el teatro y la perversión entran en resonancia, cuando el azar quiere que entre los tres haya esta resonancia, entonces el pensamiento es un trance; y entonces vale la pena pensar”.⁹⁶ El pensamiento es un ejercicio de violencia sobre uno mismo y las cosas.

Pessoa bajo el heterónimo de Alberto Caeiro ataca el pensar, en tanto pensamiento paralítico, atrapado en su propia telaraña

⁹⁵F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 91-92.

⁹⁶M. Foucault y G. Deleuze, *Theatrum Philosophicum seguido de repetición y diferencia*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 41.

conceptual. Según Caeiro, el pensar es una enfermedad, una enfermedad —para decirlo con Nietzsche— mortalmente humana. Patología superior frente a la *clara simplicidad* y el *saludable existir* de árboles y plantas. Lúgubre en su raíz, el pensamiento surge a partir de la inadecuación entre hombre y estado de cosas; para quien la existencia no constituye un mal no sabrá, ni siquiera tendrá interés en instalarse en el corazón de los problemas: “el ser biológico íntegro desconfía de la *profundidad*, es incapaz de ella, la ve como una dimensión sospechosa que daña la espontaneidad de sus actos. No se engaña: con el repliegue sobre sí mismo comienza el drama del individuo”.⁹⁷ En la poesía de Caeiro se encuentra una de las más duras críticas al pensamiento que diseña la vida de las cosas bajo categorías universales:

Creo en el mundo como en una margarita
 porque lo veo. Mas no lo pienso,
 porque pensar es no entender.

El mundo no se hizo para pensar en él
 (pensar es estar enfermo de los ojos)
 sino para al mirarlo estar de acuerdo.
 No tengo filosofía: tengo sentidos.
 Si hablo de la Naturaleza no es porque sepa qué es
 sino porque la amo, y la amo por eso,
 porque quien ama nunca sabe lo que ama,
 ni sabe por qué ama, y qué es amar.⁹⁸

Al pensar, incluso al pensar la felicidad o desde la felicidad, el hombre es acechado por una sombra de la desgracia que pende como horizonte posible:

Bastante metafísica hay en no pensar en nada.
 ¿Qué pienso yo del mundo?
 ¡Yo qué sé lo que pienso del mundo!
 Me pondría a pensarlo si enfermara.

⁹⁷E. M. Cioran, *op. cit.*, p. 201.

⁹⁸F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 142.

¿Qué idea tengo de las cosas?
No sé... Pensarlo es para mí cerrar los ojos
y no pensar. Es correr las cortinas
de mi ventana (que no tiene cortinas).

¿El misterio de las cosas? ¡Qué se yo qué es misterio!
El único misterio es que haya quien piense en el misterio.
Quien está al sol ya no puede pensar en nada
Porque la luz del sol vale más que los pensamientos
de todos los filósofos y de todos los poetas.
La luz del sol no sabe lo que hace
y por eso no yerra y es común y es buena.⁹⁹

El universo —según Caeiro— es repelente a la metafísica. Hablar de una “constitución íntima de las cosas” resulta vana palabrería. Pensar un sentido íntimo de las cosas sobreañade algo innecesario y ajeno a ellas: “es como pensar en la salud y llevar un vaso de agua a los manantiales”.¹⁰⁰ Considera que *el único sentido íntimo* de las cosas es no tener sentido alguno. De ahí también el título de una obra ejemplar de Caeiro: *El guardador de rebaños*. Se considera a sí mismo como un guardador de rebaños, esto es, de pensamientos. Empero, añade que sus pensamientos son sólo sensaciones: “Pienso con los ojos y con los oídos / y con las manos y con los pies / y con la nariz y con la boca”.¹⁰¹ Réplica anticipada a Heidegger quien habrá de considerar al pensador pastor del Ser. El Ser como apertura natural a un estado primigenio es desmontado como ilusión (de ser). El poeta portugués desmiente un acceso privilegiado del pensar poético:

Me pongo contento porque sé que comprendo la Naturaleza por fuera; y no la comprendo por dentro porque la Naturaleza no tiene dentro: no sería, si no, Naturaleza. No sé lo que la Naturaleza

⁹⁹*Ibidem*, pp. 142-143.

¹⁰⁰*Ibid.*, p. 144.

¹⁰¹*Ibid.*, p. 151.

es: la canto. Vivo en la cima de un otero, en una casa encalada y solitaria, y esto me define.¹⁰²

Místico de la corporeidad inmediata, a Caeiro le gusta pensar con el cuerpo. Su saber es el sabor del fruto que prueba. Y su credo religioso la comunión de los sentidos con el cosmos; lo esencial es saber ver, saber sentir, saber abandonarse en las fiestas del no-saber y del éxtasis sensorial y trasladar dicha experiencia del silencio a la palabra. Esto es precisamente lo que hace de su poesía un fuego gélido de lucidez: el tránsito a la expresión de lo indecible desde una recreación del otro que transgrede fronteras.

Una antigua tradición atribuye al sofista Antifón el arte de curar los males psíquicos del hombre mediante la palabra. Si bien el acceso de lo trágico a la palabra no cambia el curso de los acontecimientos, es preferible a lo trágico silencioso. Pasar al pensamiento trágico es hablar, escribir, en última instancia, liberarse mediante el conjuro de la palabra. El carácter trágico de la poesía de Alberto Caeiro reside en aprobar sin reservas la vida y su acontecer fuera de un punto de vista humano; su crítica al pensamiento hay que entenderla como crítica a la tradición heredada; “lo trágico empieza (o empezaría) cuando ya no hay (o cuando no habría) nada por decir ni por pensar. Es trágico lo que deja mudo todo discurso, lo que escapa a toda tentativa de interpretación: en particular a la interpretación racional (orden de las causas y los fines), religiosa o moral (orden de las justificaciones de cualquier naturaleza)”¹⁰³ El pensamiento occidental ha silenciado lo trágico, lo ha ocultado o denunciado como anti-discurso o locura.

El pensamiento occidental establece una alianza férrea entre Pensamiento y Naturaleza. El orden natural da cuenta y razón del *logos* filosófico desde Anaxágoras hasta Heidegger, pasando por el empirismo y el positivismo lógico, y todos los ismos deri-

¹⁰²*Ibid.*, pp. 160-161.

¹⁰³Clement Rosset, *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, Barcelona, Barral Editores, 1976, pp. 69-70.

vados del moderno idealismo alemán. Mientras que la historia de la filosofía se inicia con el acta de defunción de las nociones de azar, desorden y caos, la historia de la literatura y de las artes —exceptuando un puñado de pensadores trágicos como los sofistas, Lucrecio, Pascal, Spinoza y Nietzsche— está ahí para desmentir el castillo de naipes del orden humano y divino.

La naturaleza no tiene interior ni constituye una unidad homogénea, por tanto, tampoco habrá un pensamiento que acceda a una esencia última, pues el aparecer del mundo natural agota su sentido en la apariencia. Recordemos que “Naturaleza” había designado todo ser o acontecer cuya existencia no fuera azarosa sino absolutamente necesaria. En este sentido, algunos pasajes de Caeiro se acercan al *Zarathustra* de Nietzsche:

El recuerdo es una traición a la Naturaleza, porque la Naturaleza de ayer no es Naturaleza. Lo que fue nada es, y recordar es no ver. ¡Pasa, ave, pasa, y enséñame a pasar! ¡Tristes de las almas humanas que todo lo ordenan y trazan líneas entre cosa y cosa y colocan letreros para nombrar árboles absolutamente reales y dibujan paralelos de latitud y longitud sobre la propia tierra inocente, más verde y florida que todo eso!¹⁰⁴

La idea de Naturaleza supone que antes que el hombre, antes que su pensamiento y acción, habría ya un campo de existencia preconstituido y constituyente, campo provisto de leyes, orden y necesidad. Idea que forja el modelo ideal y omnipotente de intervención teleológica y, en suma, antropocéntrica. De ahí que las constantes alusiones de Pessoa a “la fortuna” —la cual entiende el autor como destino azaroso— estén relacionadas con su ataque a la idea de “Naturaleza”. De ahí también la angustia contenida ante el abismo en la obra de Caeiro, ya que “el verdadero horror no radica en perderse en lo desconocido, sino en reconocerse en el azar. El lugar más conocido que se

¹⁰⁴Alberto Caeiro, “De El guardador de rebaños”, en *op. cit.*, pp. 165-166.

hunde en lo desconocido”.¹⁰⁵ Por ende, Naturaleza designa, no un objeto, sino un punto de vista respecto a los objetos. La ilusión de orden y unidad se asienta en la idea de que hay un mundo natural ahí afuera. Caeiro se considera “el Argonauta de las sensaciones verdaderas”, quien trae al Universo un nuevo Universo por y para sí mismo. Nos cuenta un descubrimiento trastornador que le aconteció un día excesivamente nítido. Se trata de una intuición aniquilante:

Vislumbré, cual camino entre los árboles,
 Lo que tal vez sea el Gran Secreto,
 ese Gran Misterio del que hablan los falsos poetas.
 Vi que no hay Naturaleza,
 que la naturaleza no existe,
 que hay montes valles, llanuras,
 que hay árboles, flores, hierbas,
 que hay ríos y piedras,
 pero que no hay un todo al que eso pertenezca;
 que un conjunto real y verdadero es enfermedad de nuestras ideas.
 La Naturaleza es partes sin un todo.
 Éste es tal vez el misterio del que hablan.¹⁰⁶

Su visión antimetafísica lejos de ser pesimista es festiva. En Alberto Caeiro encontramos una poesía del maravillarse por el simple acto de estar o ser; sin importar qué se sea y dónde se esté. Fuera de la intervención de un orden trascendente, el mundo de la fiesta se revela como un multiverso de excepción. Caeiro intenta escribir como si la escritura “no fuese una cosa hecha de gestos, sino una cosa que ocurriese igual que cuando me da el sol de fuera”.¹⁰⁷ El poeta procura desnudarse de los trajes impuestos por la educación. Su escritura es un acto de olvido voluntario: “procuro olvidar el modo de recordar que me enseñaron y raspar la pintura con que me pintaron los sentidos,

¹⁰⁵Clement Rosset, *op. cit.*, p. 121.

¹⁰⁶A. Caeiro, “De El guardador. . .”, *op. cit.*, p. 168.

¹⁰⁷*Ibidem.*

desatarme y ser yo, no Alberto Caeiro sino un animal humano”.¹⁰⁸ Se trata de escribir yendo siempre por una senda desconocida como un ciego obstinado.

8. Cuerpo doliente: certidumbre de la existencia

El poeta transmite la vivencia de un cuerpo pleno, al tiempo, que asola la pesadumbre de la muerte y la finitud. La belleza del cuerpo sólo se conservará en la memoria; “el doloroso cuerpo deprimido” que el alma busca y odia encontrar (sólo como) lamento. Hay en Pessoa una vivencia del cuerpo ambigua, por un lado se celebra el goce corporal y los placeres mundanos: “soy místico, pero sólo con el cuerpo. Mi alma no piensa”,¹⁰⁹ y por otro lado, cuerpo físico y placeres son condenados como cárcel del cuerpo sutil: “Cual pecador sincero que cuando en tierra es guiado por la carne, perdiese todo el cielo soñado”.¹¹⁰ El cuerpo resulta un fardo andrajoso para el alma; auténtico cuerpo sutil. Dicha vivencia compleja se puede ver en el único texto conservado de su único heterónimo femenino: “Carta de la jorobada al cerrajero” de María José, en el que nos muestra una visión ambigua y contradictoria de la belleza del cuerpo y su afectos. María José se concibe a sí misma como un ser que no se reconoce en el espejo de la gente, su fealdad y joroba han abierto un devenir inhumano, próximo al de Gregorio Samsa, que la sitúa en una relación de exterioridad frente a los demás seres humanos, empero su capacidad para reconocer la belleza, la sensualidad y el amor hacen que sea un espectador sumido en la angustia y en la imposibilidad.¹¹¹

Más allá del cristianismo, estaría, en el fondo de sus ideas, por lo menos del Pessoa que escribiera *Cancionero* y *Sonetos*, una visión gnóstica y cabalista de las cosas. El mundo material cubre,

¹⁰⁸*Ibid.*, p. 167.

¹⁰⁹*Ibid.*, p. 160.

¹¹⁰Péro Botelho, *op. cit.*, p. 25.

¹¹¹María José, “Carta de la jorobada al cerrajero”, Trad. Mario Bojórquez, en *Biblioteca de México*, núm. 89, septiembre-octubre del 2005, pp. 55-56.

encubre una realidad profunda que se nos sustrae a los sentidos y al entendimiento. El mundo sería modelado desde una otredad que falsifica lo real. Y sin embargo, mi cuerpo me duele, por eso existo. Hay un corazón sangrante, *ergo* la sangre es real: el mundo fluye y las cosas acaecen. El acontecer aparece como golpe seco en el pecho de nuestra frágil voluntad. Somos sombras de nuestra ilusión de querer llegar a ser. Sólo muecas y gestos; bocetos de un proyecto grandilocuente trazado en la orilla de una playa antes de la marea. Es el intento del gesto lo que nos hace vivir:

Y entonces encuentra el sentido
 De lo que aquí acecha,
 Y vuelve a su cuerpo ido,
 Imaginado y entendido,
 La intuición de una mirada.
 Sombra del cuerpo saudosa,
 Mentira que siente el lazo
 Que la liga a la maravillosa
 Verdad que la arroja, ansiosa,
 En el suelo del tiempo y del espacio.¹¹²

El espacio y el tiempo nos atan y nos ligan, y por ende, limitan sentimiento y voluntad a la percepción. En las redes de la trama que tejen tiempo y espacio, pensamiento y percepción está el cuerpo. La prueba de que Dios piensa en nosotros —según él— es que tenemos cuerpo. Dios nos piensa, por eso existimos y pensamos. Nuestro cuerpo es la certidumbre de nuestra finitud, pero también cartografía del goce. Ahí, la tristeza o la alegría, como todo lo que acontece a los mortales, es transitorio. Si la vida es pasajera, también el pasaje resulta leve:

Lo que se siente consiste
 en cosa que siempre es vana.
 Sea lluvia, sol, pigricia,

¹¹²F. Pessoa, *Cancionero...*, *op. cit.*, p. 171.

todo influye y nos transforma...
En el alma no hay justicia
ni en la sensación hay forma.
Una verdad cada día.
Un mundo por sensación.¹¹³

9. El cuerpo humano: cartografía de la caída y ascenso divino

El cuerpo es una certidumbre absoluta, tan irrefutable como inutilizable. Evidencia de toda prueba, el cuerpo no demuestra sino lo indemostrable. Esta idea, que ahora han puesto Jean-Luc Nancy (en *Corpus*, “La déconstruction du Christianisme”) y Jacques Derrida (en *Le toucher*, Jean Luc-Nancy), en el debate contemporáneo, ha sido anticipada por la obra singular de Pessoa al identificar el corazón del cristianismo con el problema de la encarnación. El cuerpo es concebido como modelo, como *corpus* de la comunidad y de la sustancia. En el cuerpo divino se anudan diferencia y alteridad en una nueva unidad sagrada. Para el poeta, nuestro cuerpo abre la experiencia de una alteridad que nos trasciende por completo. En tal contexto, cobra toda su significación y pertinencia la idea nietzscheana de *La gaya ciencia* que reza: “la filosofía en general, hasta ahora, no ha sido más que una explicitación de la carne y una *incomprensión de la carne*”.

La noción heterodoxa de carne le permite al poeta-pensador situarse fuera de la historia moderna del cuerpo, del cuerpo inmunizado del capitalismo y estar en condiciones de acoger el exceso, la trascendencia y una materialidad al borde del mismo colapso de toda significación. Umbral vacilante de sentido y tiempo lacerado y descuartizado, la significación del cuerpo de Cristo cede paso a un continuo de sentido en el que la carne es una sola unidad con el signo.

El cuerpo implica forma y *Harmonia*. Pero sólo el cuerpo de Dios es signo de perfección absoluta. Cuerpo divino es alma y alma es apertura al corazón mismo de la vida. Según el escritor

¹¹³F. Pessoa, *Poesía...*, op. cit., p. 108.

portugués, en cada ser hay aquello que el ser es y aquello que lo anima. En el hombre —añade— es el alma que vive con él y que ya es él. En los dioses, el alma es una misma cosa que el cuerpo. Por eso “los dioses no tienen cuerpo y alma sino tan sólo cuerpo y son perfectos. El cuerpo es para ellos el alma y tienen la conciencia en la propia carne divina”¹¹⁴

El verbo divino se hace carne al expropiar la alteridad. No obstante, cuando la cristiandad se hace cuerpo, al unificarse se reapropia de lo otro, pero lo otro lejos de ser reducido a lo mismo reúne lo múltiple en el corazón de lo uno; el cuerpo de Cristo, modelo y símbolo carnal de todo cuerpo, es un cuerpo sangrante de sentido, flujo numinoso y ominoso de líneas de multiplicidad. El cuerpo de Cristo a través de la encarnación nos remite a la misma posibilidad de que pueda haber sentido en tanto vínculo sagrado de lo humano y lo inhumano. El devenir otro del hombre forma parte de la experiencia material de la comunidad, el *corpus* cristiano, que se encarna bajo la comunión sacrificial y se actualiza en el rito caníbal de comer y beber el cuerpo de Dios.

En cambio, en el hombre, el cuerpo, como lo opuesto a lo espiritual, testimonia su caída. Individualidad y finitud, el cuerpo sería lo que nos marca la ruptura con la unidad absoluta que se contrae como carne divina. A imagen y semejanza de la criatura, el creador es también arrastrado hacia el precipicio. Al respecto es ya explícito el mismo título del poema “El último sortilegio”:

Ya las sacras potencias infernales,
que durmientes sin dioses ni destino
a la sustancia de las cosas son iguales,
escuchan su nombre o mi voz.
La música se ha desprendido de mi himno
y mi furor astral ya no es divino
ni mi cuerpo, pensado, ya es un dios...

¹¹⁴A. Caeiro, “De poemas inconjuntos”, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 181.

Mi ser esencial piérdase en sí,
sólo cuerpo sin mí quede alma y ser.

Conviértame la postrera magia mía
en estatua de mí en un cuerpo vivo.
Muera quien soy, mas quien me hice y había,
anónima presencia que se besa,
Carne de mi abstracto amor cautivo,
sea la muerte de mí en que yo revivo;
y tal cual fui, no siendo nada, sea.¹¹⁵

O también el emblemático poema “Iniciación” en el que el poeta describe el vía crucis de la vida, la muerte y el desnudamiento del cuerpo, en la resurrección de la vida plena: “El cuerpo es sombra de ropas / que encubren tu ser profundo. / Arcángeles del Camino. / Eres tú: sólo tu cuerpo. / Por fin dioses te desnudan / los ves tus iguales cuando / cesa tu cuerpo, alma externa. / La sombra de tus vestidos / permanece aquí en la Suerte. No estás muerto, pues neófito no hay muerte”.¹¹⁶ La caída en el cuerpo inmundo y el reclamo ante la divinidad son temas recurrentes en la obra ortónima de Pessoa. “Ante la tumba de Christian Resenkreutz” es un poema que nos describe la peregrinación del alma en el mundo material y el devenir de su metamorfosis corporal, cual oruga deviene mariposa, el cuerpo físico deviene cuerpo espiritual, donde espíritu y cuerpo tienen un origen unitario más allá de toda separación en la carne divina de la creación:

Es Dios el Hombre de otro Dios más grande:
Adán supremo en que también hubo Caída,
Así también, Creador nuestro, es Ser Creado,
Y en Él así también la Verdad ha muerto.
Más allá del Abismo Su Espíritu la veda
y no la hay en este Mundo, que es Su Cuerpo.¹¹⁷

¹¹⁵*Ibidem*, p. 93.

¹¹⁶F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 94-95.

¹¹⁷*Ibidem*, pp. 101-102.

Este poema, no obstante su simbolismo hermético, sugiere algunas ideas sobre la relación hombre y divinidad. Pues ambos participarían de la Caída y por tanto del Cuerpo. El mundo es el Cuerpo de Dios que testimonia, que marca, la Caída de la criatura, y en tanto imagen y semejanza del Creador, la caída también de Dios. Hay otro Dios más grande y más alto que Dios, el cual al mismo Dios Creador nuestro le está vedado conocer. Podemos “más allá de Dios buscar nosotros el Secreto del Maestro, el Bien Profundo. / En sangre actual de Cristo seremos liberados / de lo que muere en Dios al generar el mundo”. El poema termina con el señalamiento irónico de que sólo “nuestro Padre Rosacruz conoce [el verdadero] secreto [de la muerte] y calla”. Aparte de las sombras, “lejos de mí en mí existo”. Sólo en “la vida inmortal no hay sombras” ni tristeza.¹¹⁸

En la obra del poeta si hay un tema y problema complejo es el cuerpo. Tiene varios niveles de significación y problematización. Las nociones que tiene el poeta a veces son contradictorias y paradójicas. En tal orden de ideas, cabe añadir otra visión sobre el cuerpo desde el cuerpo amado como encarnación misma de la melancolía: se ama y se desea un cuerpo sólo porque es mortal y fugaz. Es ante la conciencia de la inminente pérdida que la pasión amorosa adquiere sentido; un sentido trágico. Se ama un ser finito porque es en la finitud donde el amor cobra su anhelo y embriaguez extática de infinitud. Sin embargo, Noche y Finitud humanas sólo son posibles en su apertura a lo infinito. De ahí que en la poesía escrita bajo el heterónimo de Caero, Pessoa muestra una perspectiva descentrada, fuera del sujeto humano. Hay un panteísmo que celebra el mundo donde la vida entera del poeta es don: oración de gracia por todo lo que hay. El poeta cuestiona el monoteísmo, descrece del Dios único y personal; en cambio, se abandona a la divinización de todo lo existente. Y en este acto de celebración gozosa de la existencia, él

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 106-107.

mismo es tocado por el aura divina del universo; lo humano natural se transforma en divino natural, y un dios saltarín y risueño emerge del corazón secreto del hombre: es el Eterno Niño, el Niño Nuevo:

Vive conmigo en la casa, mediado ya el otero.
Es el Eterno Niño, es el dios que faltaba.
Es lo humano natural,
es lo divino que sonrío y juega...

El Niño Nuevo habita donde vivo,
y una mano me la da a mí
y la otra a todo cuanto existe,
y así vamos los tres por los caminos
saltando y cantando y riendo
y gozando nuestro común secreto,
que es el de saber en cualquier parte
que no hay misterio en el mundo
y que para nosotros todo vale la pena.
El Niño Eterno me acompaña siempre.¹¹⁹

La idea de un Niño Eterno ha sido recurrente en el pensamiento mágico y mítico de Occidente —tal y como lo expresan Mircea Eliade y Jung. El remanente de panteísmo de esta noción resulta evidente al divinizar al ser mortal y retrotraerlo a un mundo sagrado. Heráclito y Nietzsche utilizaron este motivo para desarrollar, cada uno por su parte, su pensamiento oracular e intempestivo.

10. Búsqueda finita de la belleza infinita

En la idea de belleza se despliega lo infinito, puesto que belleza es búsqueda de belleza, y la búsqueda es infinita; nos abre a una exterioridad inasible, nos abisma en la trascendencia. La belleza da mundo es apertura del sentido del mundo; empero, se sustrae

¹¹⁹A. Caeiro, “De El guardador...”, en F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 148-149.

a la aparición de cosas en el mundo, y se despliega ondulando en las cosas yendo al encuentro con el mundo. En su corazón, la belleza —según el poeta— es *silencio de luz oscilante*.

El hombre ama la idea de amor encarnada en un cuerpo como presagio de un infinito desconocido: *Amamos siempre en lo que tenemos, lo que no tenemos cuando amamos*. Según Pessoa, el silencio de la amada se despliega como abanico: “Un abanico cerrado, un abanico que abierto sería tan bello, tan bello, pero más bello es no abrirlo. Mi amarte es una catedral de silencios elegidos / y mis sueños una escalera sin principio pero con final”.¹²⁰ En Pessoa como en Kafka y Artaud, el sexo nos remite a la carne enferma, inteligente y demoníaca:

El sexo, es sólo accidente.
Puede ser igual
o diferente.
El hombre no es animal
sino carne inteligente;
y enferma, lo más frecuente.¹²¹

Amar es —según Alberto Caiero— la eterna inocencia, y la única inocencia, no pensar. Se ama en el extravío y el desposeimiento; se ama porque no se sabe por qué se ama. El no-saber es el fundamento abismal del amor. Amar es ofrendarse. El sentido del canto, y por ende de la poesía, reside en buscar infinitamente el sentido del hombre en un mundo repelente a todo sentido. Por ende, leer el *Cancionero* de Pessoa es reencontrarnos con el poeta enamorado de la belleza; incluso ahí, más ahí: en la imperfección del cuerpo de la poesía. La belleza lograda en la obra poética —en el *corpus* de Pessoa y sus heterónimos— constituye una paradoja: produce la existencia de una necesidad surgida del azar. De tal suerte, que el comportamiento creador va al

¹²⁰F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, pp. 66-67.

¹²¹*Ibidem*, pp. 108-109.

encuentro del azar, no sólo lo acoge sin reticencias, sino incluso sobrepuja su advenimiento.

El amor humano es hambre de trascendencia divina, evidencia de la divinidad en nuestro interior. Amar el amor, de San Agustín al romanticismo alemán consiste en amar y buscar el sufrimiento, no por el sufrimiento mismo, sino por su poder de transformación, de ponernos en estado de trance, de apertura a la trascendencia. El amor-pasión —según Denis de Rougemont— define en gran parte nuestra mentalidad. De ahí nuestro mórbido gusto reprimido por la muerte, de ahí nuestra íntima y secreta predilección por la desgracia, por esparcirnos en su goce. Por su parte ya Chrétien de Troyes había escrito: “Mi mal difiere de los males; gozo con él, mi mal es lo que quiero y mi dolor es mi salud. No sé por qué me quejo puesto que mi mal viene de mi voluntad; es mi querer el que se convierte en mi mal; pero tanto contento me produce este querer que sufro con agrado, y tanta alegría me da mi dolor que estoy enfermo de mi delicia”. El amor enajena, nos vuelve otros, está más allá del bien y del mal, trasciende las dimensiones individuales y sociales, transgrede las leyes, pero sólo desde ahí se experimenta realmente vivir un mundo originario

Más que triunfo de la muerte sobre la vida, el amor —según Pessoa— instaura un devenir afectivo y delirante que libera al hombre, incluso del destino impuesto de ser hombre. Desafía a la vida y accede a una libertad plena y absoluta. Hace que voluntad, destino y fatalidad coincidan en un mismo movimiento esencial.

11. Máscaras textuales

Octavio Paz, uno de los primeros en divulgar a Pessoa en nuestra lengua, dice que “los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía. Pessoa, quien dudó siempre de la realidad de este mundo, aprobaría sin vacilar que se fuese directamente a sus poemas. Nada en su vida es sorprendente —nada excepto sus poemas. Máscara, personaje de ficción, ninguno: *Pessoa*. Su his-

toría podría reducirse al tránsito entre la irrealidad de su vida cotidiana y la realidad de sus ficciones”¹²²

Si bien es cierto que los heterónimos son poetas nacidos del juego —como dice Paz—, también es cierto que la creación de figuras autorales en la obra de Pessoa no puede entenderse sin su vida singular; sin su amor desde niño por lo fantástico y lo oculto; sin su infancia arrancada de tajo con la muerte de su padre, su educación en el extranjero y su retorno a Lisboa, sus intentos de establecerse y sus fracasos recurrentes, su aventura futurista y su iniciación esotérica; cada acontecimiento de su vida, por más gris y anónima que fuera, marcaron su obra, aunque ésta sea inseparable de una voluntad de abdicación absoluta. Hay en los heterónimos una necesidad real, una urgencia física, de darle cauce a un aluvión indomeñable de vidas que si no se exteriorizan lo aplastan bajo la asfixia del mutismo.

Se escribe, en algunos casos como el de Pessoa, Nietzsche, Spinoza o Kafka, para ser otro más real que la biografía del que escribe. Pero en cualquier caso, se termina por descubrir que se es un desconocido de sí mismo. La escritura vivencia un encuentro con lo desconocido. El poeta es la conciencia melancólica de que las palabras jamás cubrirán la realidad real de un mundo que se escapa. Los heterónimos buscan multiplicar las perspectivas de aprehensión de lo real. Paradójicamente, los heterónimos, en su destrucción del yo, provocan una expansión de la subjetividad; expansión que se disemina en singularidades soberanas. En su identificación con el otro, el poeta sabe que ya no tiene identidad propia, sólo quedan máscaras que encarnan la piel de la escritura. Escritura fantasmática que se vuelve real.

Los heterónimos, máscaras textuales, encarnan un *corpus* más real que la realidad misma. *Sólo en la escritura el poeta es real*: tal podría ser una paráfrasis inexacta de la voluntad litera-

¹²²Octavio Paz, “Fernando Pessoa. El desconocido de sí mismo”, en *Excursiones / Incursiones. Dominio extranjero*, Obras completas, t. II, México, Círculo de Lectores-Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 150-151.

ria de Pessoa. Si el hombre es un extranjero en el mundo, un “exiliado de sus propias sensaciones”, la escritura le permite la reinención de una nueva patria:

Me gusta decir, me gusta palabrear. Las palabras son para mí cuerpos tocables, sirenas visibles, sensualidades incorporadas. Tal vez porque la sensualidad real no posee para mí ninguna clase de interés —siquiera mental o ensoñable— se me ha transformado el deseo en aquello que dentro de mí crea ritmos verbales o los escucha de los otros. Estremezco si los dicen bien. No lloro por nada que la vida traiga o se lleve. Pero hay páginas de prosa que me han hecho llorar. Sólo tengo *saudades* literariamente. Recuerdo mi infancia con lágrimas, pero son lágrimas rítmicas donde ya se prepara la prosa. Soy la inofensividad encarnada. Y no soy más que eso, no puedo ser más que eso.¹²³

Quizá nos encontramos aquí frente a un nuevo mito, un mito de la modernidad literaria: un hombre de papel, caballero inexistente cuya única huella humana y mundana sea un baúl repleto de gente imaginaria. Fernando Pessoa fingidor de otro Fernando Pessoa: ficción de un impostor idéntico a sí mismo: un hombre con un cuerpo escritural y una vida enteramente literaria; como dijera en voz de Álvaro de Campos:

No ser nada, ser una figura de novela,
sin vida, sin muerte material, una idea,
algo a lo que nada volviera útil o feo,
una sombra en un sueño irreal, en un sueño de un trance.

O bajo la suya —¿propia?—: “Por lo demás, mi vida gira en torno de mi obra literaria, todo lo demás, en mi vida, tiene para mí un interés secundario”. Quizá, como él mismo aceptara, la literatura es más real que la vida. El verde del poema es más verde que el pasto del jardín; y desde la ultratumba, o mejor

¹²³F. Pessoa, *Poesía...*, *op. cit.*, p. 40.

dicho desde la vida plena de la escritura póstuma; Dickenson y Stevens le sonreírían con su sonrisa de momia, cual debe ser.

¿De qué manera un hombre deviene otro, otro universo, por medio de una escritura experimentada como juego de máscaras corporales? Pregunta excesiva, en el límite de la cordura, y no obstante, pregunta: ¿qué abre la empresa única e insustituible donde lo que se juega es el propio ser?, y vaya que arriesgar el pellejo no es cualquier cosa. Esta cuestión vital, en torno a la cual gravitaría la obra del poeta portugués, ha sido también la brújula de nuestra lectura de Spinoza, Nietzsche, y claro está, del propio Pessoa. Como toda cuestión esencial, queda abierta; porque más que custodios de la metamorfosis que resguarda la condición humana, estos tres filósofos artistas han sido precursores de otras poéticas que alumbran la subjetividad contemporánea. El devenir otro traza un itinerario de metamorfosis de cuerpos y escrituras heterodoxas y heterogéneas. No obstante, en el principio y fin sería el silencio, su abismo impenetrable que todo lo penetra; abismo frente al cual la poesía siempre intenta erigirse más allá de la vida, más allá de la muerte. Pero a fin de cuentas, el hombre es apenas un aleteo intermitente en medio de la nada.

L'homme:

No: toda palabra está de más. ¡Sosiega!
 Deja sólo de tu voz el silencio anterior.
 Cual vago mar a playa desierta, llega
 a mi corazón dolor.
 ¿Qué dolor? No sé. ¿Quién sabe saber qué siente?
 Ni un gesto. Sobreviva sólo a cuanto ha de morir
 el luar, y la hora, y el vago perfume indolente,
 y las palabras por decir.¹²⁴

¹²⁴*Ibidem*, p. 109.

Epílogo sobre el cuerpo y algunos usos gozosos del cuerpo (derivas a partir de Spinoza, Nietzsche y Pessoa)

Todos los cuerpos aspiran al rencuentro con esa voluptuosidad originaria en la que poder y potencia eran, antes del principio, el acto vital de un cuerpo de placer extático.

Fuera del vientre materno, la odisea de todo cuerpo es el regreso real y/o imaginario a ese flujo de goce y deseo líquidos. Empero, es la imposibilidad absoluta del retorno la que se impone como verdaderamente real. La realidad del deseo se encarna en un sí eterno, un grito mudo que atraviesa los tímpanos de la vida hasta ensordecir los umbrales de la muerte.

Un cuerpo es siempre, y por lo menos, dos cuerpos. Sólo en el cuerpo del otro mi cuerpo adquiere la consistencia erótica, y por ende real, de ser cuerpo. La soberanía es recobrada en la alteridad corpórea. De ahí que la expresión “el cuerpo del deseo” no sea metáfora sino el principio elemental de cualquier referencia al mundo.

La sexualidad es inobjetable e inobjetivable, no se puede reducir a cosa. Jamás se deja instrumentalizar. Cuando decimos que una mujer es *un objeto sexual*, somos presas de la más terrible ilusión. La autonomía del objeto sexual erótico femenino no remite a ningún correlato masculino como sujeto de dominio. Fascinación y metamorfosis en perpetuo devenir, el objeto sexual, se libera y nos libera de toda *objetualidad*. La alienación sexual no es sino uno de los múltiples contrasentidos de nuestra época.

En la primavera de 1875, Nietzsche escribió en sus *Fragments póstumos*: “Sólo me interesa la relación del pueblo con la educación del individuo; y ciertamente hay en los griegos bastantes elementos muy propicios para el desarrollo del individuo, aunque no por bondad del pueblo, sino a raíz de su lucha contra los impulsos malignos. *Mediante afortunados descubrimientos sería aún posible educar de manera completamente diferente y más elevada al gran individuo de lo que ahora ha sido educado por meras casualidades*. Ahí residen mis esperanzas: crianza de los hombres superiores”. Los avances de la tecnología genética hacen que tales palabras sean una charla de sobremesa. A partir del descubrimiento del genoma humano, el diseño genético permitirá la fabricación de cuerpos perfectos, concebir un bebé será como adquirir un vehículo por internet. En la película futurista *Gataca* se nos muestra un mundo de seres con óptimos cuerpos tecnológicos donde la superioridad no es cuestión de crianza ni románticos ideales griegos sino fruto de exigencias de mercado y cálculo. Nada escapa a la casualidad que no sea la nostalgia por tener un cuerpo imperfecto y falible, un cuerpo humano.

Nietzsche jamás imaginó que el superhombre sería un modelo heurístico para concebir el *cyborg* posmoderno. Hoy son las modernas tecnociencias la vanguardia del arte y la filosofía.

Contraviniendo el axioma de que *origen es destino*, la estética corporal ha intentado hacer del drama de la identidad personal una cuestión de diseño y charcutería. Empero, el perfeccionamiento tecnológico de un cuerpo no redime estupidez ni vacuidad. Tal fue la impresión que me produjo ver salir a una señora de cuarenta años con culo y tetas de una señorita de veinte (quizá la otra se haya operado el himen y ahora sea también señorita). Si hay algo más inquietante y monstruoso que la fealdad es la inexpresividad aséptica de un rostro y un cuerpo inertes. La singularidad intransferible que nos hace individuos aún sigue siendo un misterio que escapa a la reproducción tecno-

científica. Sólo resulta asequible al arte de la metamorfosis que ejercen algunos artistas fuera del *hit parade*.

Plotino, neoplatónico del siglo III, según Porfirio, se avergonzaba de estar dentro del cuerpo, aunque conoció algunos contemporáneos que realmente odiaban la naturaleza del cuerpo. Sus camaradas se hacían llamar gnósticos: militantes decididos por la purificación material del alma. Consideraban que el alma se encuentra en este mundo en una amnesia letal e irreversible respecto a su origen. Decían que el cuerpo era una cueva terrorífica maquinada por monstruos invisibles empeñados en refutar la creación divina. La percepción gnóstica del cuerpo implica la fatal intersección de la imagen divina pura y perfecta con una materia mancillada, imperfecta e impura, esto es, el cuerpo humano no sólo es a imagen del cuerpo divino, sino también a semejanza de los arcontes —impostores de la misma divinidad. Para los gnósticos y primeros cristianos como Ambrosio, obispo del siglo IV, la castidad nos separa de los animales y nos acerca a los ángeles. La anatomía humana, según testimonio de Hipólito, es un mapa de la anatomía divina y sirve de código para descifrar una realidad oculta detrás de las vísceras. Las referencias gnósticas a la matriz femenina como poder telúrico que encarna, literalmente el mal, y su idea de que somos el resultado de un aborto entre lo divino y lo inmundo son elementos que aún persisten en el imaginario colectivo occidental. La mitología gnóstica nos permite entender la fantasía posmoderna de un cuerpo poshumano, así como la fe depositada en las nuevas tecnologías como estrategias de purificación. Incluso en la apología contemporánea del cuerpo podemos ver el retorno de piratas arcónticos que han venido a reclamar sus fueros.

Ahora que lo real es sustituido por *signos de realidad*, ahora que se despliega una maquinaria descriptiva, programática, hiperestable que proporciona todos los signos de realidad —si hemos de creer en la descripción paroxista de Jean Baudrillard—, las

diferencias entre lo real y lo imaginario, lo auténtico y lo falso, la esencia y la apariencia desaparecen. Y en tal contexto, el cuerpo deja de ser materia o representación ideal y se vuelve algo operativo, incluso se presenta como una máquina productiva de realidades y deseos, en la que el deseo se realiza a partir de la invención de la verdad. No obstante, la “ilusión del cuerpo perfecto” queda confirmada por el principio categórico del orden socioestético que funge como un principio de verificación. El principio de realidad queda salvado ocultando el hecho de que el cuerpo natural ya no es natural sino una construcción artificial y semiótica. Ahora nada hay más artificial que *conservar* un cuerpo natural.

El cuerpo ha mutado su valor y sentido, incluso sus sinsentidos. Si antes el trabajo y el sexo eran opuestos y el discurso del deseo extraía su fuerza en contraposición al discurso del poder, ahora se han disuelto en un mismo campo amorfo y anómalo de intercambio y consumo. La estética corporal es hoy un ritual privado y una religión personalizada a la carta.

El creciente gusto de los internautas por la pornografía amateur y videos caseros se debe a nuestra hambre de realidad, a la emoción que proporciona lo hiperreal. Más allá de toda perversidad, hay una excitación vertiginosa por ver las cosas en estado bruto, en su intimidad desnuda. El hecho que se pretenda hacer creer al viajero virtual que no se trata de ningún montaje ni puesta en escena teatral provoca una mayor plusvalía erótica y descarga de placer, otorga la posibilidad —posibilidad siempre ilusoria— que se está viendo nuestro propio espejo. No es el morbo de violar la intimidad del otro sino la posibilidad de vernos nosotros mismos en estado natural, desde el ensueño de nuestras más apetecibles fantasías, lo que gobierna el auge de “la nueva pornografía hiperrealista”.

De la sociedad del espectáculo pasamos al eclipse de lo espectacular. Todo es espectáculo, y por lo mismo, paradójicamente, ya no hay más espectáculo. Lo espectacular ha llegado a un estado de agotamiento. El aura que envolvía el cuerpo de la mercancía se ha evaporado; incluso el cuerpo como mercancía. La abstracción del dinero y la materialidad de la mercancía difuminan sus fronteras e intercambian códigos. Y el exceso de significación y comunicabilidad de nuestra era, era de la obscenidad de lo hipertransparente, hace de la manipulación corporal y de la violación de todo lo que otrora era inviolable un efecto contradictorio y ambiguo. En las obras de Philip K. Dick o en las películas de Cronenberg o Lynch, el exceso de tecnología no nos lleva sólo al control panóptico anunciado por Huxley o Foucault, sino también a nuevas formas de resistencia, perversión y soberanía. Asistimos al nacimiento de un cibererotismo tan amenazante como el erotismo pre-tecnológico. En el cuerpo virtual donde reina la racionalización social tecnocientífica se erigen cuerpos-sin-órganos con prótesis y líneas de fuga, cuerpos desterritorializados. La compleja saturación de la hiperrealidad abre nuevas formas de experimentación. Una vez más, la locura del *logos* virtual vuelve por sus fueros desde la materialidad amorfa de deseos viscosos que terminan por colisionar y atascar toda maquinaria interpretativa. Los afectos y las fuerzas corporales son la única brújula en este magma de realidades en recomposición constante. Una vez más: nadie sabe lo que puede un *cyborg*.

¿Acaso un pensamiento que niega la presencia corporal del pensador no termina por negarse? Es sintomático que el padre de la fenomenología, Edmundo Husserl, haya dejado manuscrito lo siguiente, según consigna su discípulo Maurice Merleau-Ponty: “La realidad del alma está fundamentalmente en la materia corporal y no está en el alma. La existencia de realidades espirituales, de un mundo del espíritu real está vinculada a la existencia de una naturaleza en el primer sentido, el de la naturaleza mate-

rial, y esto no por razones contingentes, sino por razones de principio. Mientras que la *res extensa*, cuando nos preguntamos por su esencia, no contiene nada que sea muestra del espíritu, ni nada que exija mediatamente una conexión con el espíritu real, encontramos por el contrario que un espíritu real, por esencia, no puede dejar de estar ligado a la materialidad, como espíritu real de un cuerpo” (*Ideen* III, *Husserliana*, Bd. v *Beilage* 1). El abismo entre vida y pensamiento arroja al filósofo heredero del cartesianismo al umbral donde contingencia y libertad se cruzan y entrecruzan en un incesante movimiento de abdicación.

Aunque alguien que piensa nos parezca absorto en su interioridad, retraído en la burbuja de sus pensamientos, fuera de la realidad y de su cuerpo —según autores como Spinoza, Nietzsche y Pessoa— lo cierto es todo lo contrario: “la experiencia del pensar es una vivencia fisiológica”. Pensar nos remite a la parte sensible del cuerpo. La alegría del pensar, la voluntad de afirmar la vida, en suma, los poderes cósmicos provienen de un cuerpo entregado a la soberanía del placer y no del esfuerzo intelectual de un espíritu en pos de la razón. Para Emerson y Nietzsche, el éxtasis corporal encarna el *Eros* del conocimiento. Se trata de un *Eros* impulsado por el deseo de afirmación de la realidad del deseo y no acosado por la culpa de la falta.

Hacer de la vida una experimentación de conocimiento humorístico y del pensar un ejercicio de afirmación trágica de la alegría, la existencia y el azar. *Pensar desde el cuerpo implica hacer de la negación una empresa de afirmación*, he aquí el carácter trágico de la filosofía que se arriesga desde el cuerpo. Pensar y vivir es cruzar una selva nocturna con la lámpara de Diógenes, porque con lo único que se cuenta es la sabiduría del humor y de los humores corporales. Humor que adviene *sin por qué* ni *para qué*, humor como obra de arte, movimiento si objeto y acción sin sujeto, alegría desbordada: todo esto es y hace el humor: una sabiduría de la jovialidad. Sin embargo, ahora que las ideas del

pensamiento trágico han sido cooptadas por “los creativos del mercado”, fiesta, placer y cuerpo han dejado de ser baluartes de subversión intelectual, y el posmodernismo que recicla a Nietzsche, Pessoa, Spinoza y Heidegger con Walt Disney y MTV, ha buscado hacer del cuerpo un objeto de consumo ritual. Empero, todavía, en algunos instantes, cada vez más esporádicos, el cuerpo resiste la embestida de la reproducción mediática del capitalismo.

El cuerpo habla todos los lenguajes, todos los códigos, padece todos los placeres, todos los horrores, todas las metamorfosis, pero, finalmente, el silencio del cuerpo (y su com-uni3n con otros cuerpos) es lo que nos hace habitar la intimidad de la carne festiva y trágica de ser mortales.

Zacatecas, marzo de 2005-enero de 2006

