



La pulsión pedagógica de la fisiología hermenéutica nietzscheana: el magisterio de Zorba el griego

The pedagogical drive of Nietzschean hermeneutical physiology: The magisterium of Zorba the Greek

Recibido: 12-03-2023 Aceptado: 24-02-2024 Publicado: 02-06-2025

Joaquín Esteban Ortega

Universidad de Valladolid
joaquin.esteban@uva.es

 0000-0001-5414-1878

Resumen: Cuando el cuerpo es el interlocutor de la vida ya no es posible otra opción que la afirmación de absolutamente todo, incluso de la negatividad de lo que nos falta. El presente trabajo pretende hacer ver cómo para Nietzsche las fuerzas más profundas de los impulsos vitales arrancan de ese mutismo fisiológico inicial y derivan en la exigencia trágica y sin fondo de la condena hermenéutica. Frente a lo que pudiera parecer, sí que hay en su pensamiento una jerarquía educativa de las pulsiones que se vincula con la adecuada cadencia de lo coreográfico. La danza podría ser entendida como la pedagogía fisiológica de la voluntad de poder para todo aquel que ríe arriesgadamente y que se libera del reductivo maniqueísmo moral de la conciencia. Solo la gravedad de la risa, sin pretenderlo nunca, puede llegar a convertirse en testimonio educativo para los demás. La manera en que mejor podremos comprender esto será fijándonos en el inconsciente magisterio del viejo Zorba de Kazantzakis

Palabras claves: Nietzsche- instintos- hermenéutica- pedagogía- coreografía- maestro- Zorba- el griego

Abstract: When the body is the interlocutor of life, there is no other possible option than the affirmation of everything, even of the negativity of what we lack. The present work intends to show how for Nietzsche the deepest forces of vital impulses begin in this initial physiological mutism and derive in the tragic and bottomless demand of hermeneutic condemnation. Contrary to what it might seem, there is in his thought a hierarchy of drives linked to the appropriate cadence of the choreographic. Dance could be understood as the physiological pedagogy of the will to power for anyone who laughs riskily and who frees himself from the reductive moral manichaeism of conscience. Only the seriousness of laughter, without ever intending it, can become an educational testimony for others. The way in which we can best understand this is by looking at the unconscious magisterium of Kazantzakis' old Zorba.

Keywords: Nietzsche- instincts- hermeneutics- pedagogy- choreography- teacher- Zorba- the Greek.

Introducción: el inconsciente fisiológico

Resulta imposible no tener en cuenta las consideraciones críticas de Nietzsche sobre la conciencia y sobre lo poco que podemos saber de nosotros mismos. “En realidad, ¿que sabe el ser humano de sí mismo! ¿Sería capaz de percibirse por completo, aunque sólo fuese por una vez, tendido cómo en una vitrina iluminada? ¿Acaso no le ocultaba la naturaleza la mayor parte de las cosas, incluso sobre su cuerpo, para así, alejado de las circunvoluciones de los intestinos, del rápido flujo de las corrientes sanguíneas y de los intrincados estremecimientos de sus fibras, retenerlo encerrado en una conciencia orgullosa y embaucadora!” (OC, I, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 620)¹. El descubrimiento de la fuerza motora de la inconsciencia en su diversidad supone un reto, un terror. Nos anuncia que no somos amos de nada, pero al mismo tiempo implica la posibilidad de jugar a desenmascarar los artilugios ilusorios de los que se ha pertrechado la conciencia sin tomar conciencia de ello. La conciencia se ha erigido en instancia unificadora de todo aquello que se presenta ante nosotros en la lucha y en el desorden pulsional; pero, además, ha conferido a esa potencialidad suya la virtud de lo justo y lo bueno. Sabemos que ella es la que ha generado todas las inercias pedagógicas. Señala Nietzsche: “Nosotros, a los que nos llegan a la conciencia sólo las últimas escenas de reconciliación y los acuerdos finales de este largo proceso, pensamos entonces que *intelligere* es algo conciliador, justo, bueno, algo esencialmente opuesto a los impulsos; mientras que sólo es una cierta relación de los impulsos entre sí. Durante muchísimo tiempo se consideró que el pensamiento consciente era el pensamiento sin más: sólo ahora alborea en nosotros la verdad de que la mayor parte de nuestra actividad espiritual transcurre de modo inconsciente, sin ser sentida; pienso sin embargo que estos impulsos que luchan aquí entre sí sabrán hacerse sentir y hacerse daño *unos a otros* —; ese violento y súbito agotamiento que afecta a todos los pensadores puede tener allí su origen (es el agotamiento en el campo de batalla)” (OC, III, *La gaya ciencia*, IV, § 333, p. 851).

¿Qué consecuencias tiene para nuestra noción de educación esta reivindicación de las fuerzas inconscientes y pulsionales de la vida? El yo no es el “sí mismo”; el “sí mismo” es el cuerpo creador, centro de sabiduría y de acción (Conill, 1997, p. 115). El yo, la subjetividad, por tanto, queda muy comprometido por esta fisiología hermenéutica de lo inconsciente erradicada en nuestra corporalidad en la tarea de legitimación de su pretensión sintetizadora. Sobre todo, en

¹Todas las referencias de las obras de Friedrich Nietzsche se realizarán, tal y como se viene admitiendo comúnmente en nuestro ámbito académico hispanoamericano, a partir de la edición de las *Obras Completas* dirigida por Diego Sánchez Meca en cuatro volúmenes de la editorial Tecnos, Madrid, 2010-2016. Se citará mediante la abreviatura O.C, seguida del volumen, el título de la obra y el número de página.

lo referido a la aspiración de dar cuenta de la realidad a partir de su pretendido potencial sustancializador y objetivador. Sánchez Meca señala que “desde la perspectiva de la conciencia, incluso nuestro cuerpo es un momento de la interpretación. Decir que el cuerpo es el que interpreta significa decir que su interpretación se sustrae, por definición, a nuestro saber consciente, que es inalcanzable como fundamento a nuestros razonamientos lógicos; por tanto, es decir también que toda interpretación se realiza sin un sujeto constituyente y sin que existan hechos inmediatos” (Sánchez, 2002, pp. 109-110). Nos adaptamos y aprendemos interpretando lo que pasa a partir de la diversidad de nuestros impulsos sin que lo dado se convierta en el determinante primero, ni como en sí, ni como unidad trascendental.

Las pulsiones corporales que desde el inicio le parecieron a Nietzsche el elemento sustentante de una existencia trágica y afirmativa tienen, por tanto, la doble peculiaridad de ser inconscientes y plurales. En ningún caso se presentan como un fundamento, como un en sí unitario de la voluntad schopenhaueriana que toma el cuerpo como mera representación o expresión material y posterior. Freud, en este sentido, sería quizá más schopenhaueriano. Además, y esto es lo que más nos interesa en el contexto de nuestro trabajo, es preciso incidir en que el pluralismo y la diversidad nietzscheanas incluyen la modificación constante y, por tanto, su maleabilidad pedagógica. “Las pulsiones o instintos son dispositivos variables que se forman a partir de determinadas condiciones históricas y de su evolución. O sea, son el resultado de un aprendizaje y de un condicionamiento llevado a cabo por la cultura y el proceso de socialización” (Sánchez, 2018, p. 158). Cabe intervenir sobre ellos sorteando el aparente determinismo al que nos someten. Los instintos, de este modo, también tienen que ver con la versatilidad de cada carácter físico en el que anidan; se incorporan de manera relativa a la estructura misma de la biografía configurándola y determinando la diversa peculiaridad de toda valoración. “El hombre es dirigido por sus instintos: *las metas se eligen* sólo al servicio de los *instintos*. Pero los instintos son viejos hábitos del actuar, *modos de conferir su fuerza disponible*. ¡No debe llamarse “fin” al resultado al que llega un instinto!” (FP, III, 7 [239], p. 222)². Lo incorporado se hace círculo reflexivo ya que condiciona y determina la disposición para leer las cosas, pero, al mismo tiempo, proporciona la posibilidad de su transformación. La interpretación no tiene fin porque no hay fondo. Lo que se da es esa tensión instintiva de fuerzas que enfrentadas producen nuevas valoraciones. Este dinamismo hermenéutico de carácter fisiológico con el determinante pulsional de la cultura se muestra análogo a la disposición circular de la ontología hermenéutica gadameriana cuando nos habla de la noción de efectualidad histórica (Gadamer, 1984, pp. 415 y ss), tan afín, por otra parte, a la propia efectualidad pedagógica. De este modo, la interpretación para Nietzsche es algo inagotable: un juego de fuerzas sin fondo que se transforma en impulsos que, a su vez, se concreta en los deseos, los afectos y las pasiones sobre las que se sustentan los aprendizajes, las valoraciones y las acciones. Es en esta circularidad de la energía más profunda de la vida donde se hace imprescindible la educación; una nueva educación de espíritus afirmativos en los que no sea necesario ya prescindir de nada.

Pedagogía hermenéutica de los impulsos

Corroboramos, por tanto, cómo todo acontecer tiene un carácter interpretativo (FP, IV, 1 [115], p. 60). El conocido anuncio de que no hay hechos sino interpretaciones (FP, IV, 7 [69], p. 222), nos obliga a estudiar la regulación interna de la relativización hermenéutica. Ya no se puede dejar de tener en cuenta el que la imposición selectiva de unas valoraciones sobre otras a partir del entramado instintivo y corporal se convierte en la dirección o resultado que nos conduce a la cultura. Las fuerzas instintivas van más allá de la física o la biología, son potencias

² Del mismo modo que con las *Obras completas*, los *Fragmentsos póstumos* (FP) de Nietzsche que citamos provienen de la edición dirigida por Diego Sánchez Meca en cuatro volúmenes de la editorial Tecnos, Madrid, 2006-2010.

desiderativas, electivas, que ordenan y seleccionan a partir de su disposición interpretativa. En opinión de Nietzsche esta inmensa energía implícita en la fisiología hermenéutica no es asimilable por todos de la misma manera. Todo el mundo no es capaz de reducir, ordenar, leer e interpretar de la misma manera la agónica contraposición de los afectos enmarcados siempre entre la vida y la muerte, entre la reproducción y la destrucción. Nuevamente Nietzsche se vuelve a convertir en mentor del Freud que renuncia a ser influido por su filosofía de la voluntad de poder³. El superyó será el mecanismo censor que sustenta a la moral y a la conciencia para castrar el tumulto orgánico de los beligerantes apetitos que quieren la vida, y que luchan para amoldar su capacidad de resistencia y conseguir sobrevivir ante el ciclón trágico de las pasiones y los afectos. El castrado es el enfermo, el decadente, el que no es capaz de ordenar en su vida, y desde el fondo mismo de su voluntad de poder, la revolución instintiva. Es preciso la reacción, pero no de cualquier modo. En Nietzsche, no existe la anarquía. Hay una exigencia de jerarquización de ese maremágnum corporal de las pulsiones incontroladas. Se trata de la una jerarquización que exige someterse a un ejercicio sacrificial de autoaprendizaje vital. La vida son “muchas vidas” (Morey, 2018), y no vale todo de la misma manera si existe un criterio de jerarquía y de dominio. Alejado del libertinaje instintivo y de la pusilanimidad anárquica que arrastra a la enfermedad del hombre disperso, Nietzsche reclama la jerarquización como reapropiación educable y pedagógica de la vida. En tanto que la vida no nos es dada, sino que más bien se trata de un robo a la inercia del devenir, parece complejo seguir manteniendo la inmutabilidad esencial de la naturaleza humana. El cultivo de ese “llegar a ser el que se es” es propiamente la generación de ese ser que somos. No podrá haber, en este sentido, una sola estrategia de hacer cuerpo, por eso “educar y mejorar han de entenderse como desplegar y desvelar lo que se es para llegar hasta su cabal cumplimiento” (Salgado, 2007, p. 63). El rigor de esta tarea en la que modelamos nuestros impulsos es signo de distinción, de poder y de salud, y para ello se requiere una férrea disciplina y autodominio. Incluso nos llega a proponer tentativamente seis maneras de sujetar los excesos de los impulsos, a saber: evitar las ocasiones haciéndolos languidecer, implantar normas y periodos de satisfacción de la pulsión, dejarse arrastrar por ella hasta aborrecerla, vincularla con algo desagradable para quedar condicionados negativamente, desplazar la fuerza y la energía hacia otras actividades, tereas o placeres ya controlados y, por último, intentar el agotamiento ascético general de toda fuerza (OC, III, *Aurora*, § 109, pp. 545-546). Al margen de improvisar, o no, una metodología del rigor en la creación de uno mismo reconduciendo la potencia de la vida misma en su determinación instintiva, lo verdaderamente interesante es la intención pedagógico-hermenéutica que anima a Nietzsche al enfrentarse a este radical antropológico y a las consecuencias de valorar de otra manera conociendo ahora ya la procedencia íntima de los propios valores. En el fondo no se puede obviar que el ruido vital de la corporalidad, por tumultuoso que sea, exige de nosotros una suerte de silencio hermenéutico cuando el cuerpo evoca lo real. Aunque más tarde descubramos la importancia que tiene la negatividad del otro necesitamos formarnos en soledad para inhibir la energía constante de la vida en su esfuerzo por acallar el mutismo cruel de lo que se nos oculta. El propio Nietzsche es bien consciente de ello cuando nos dice sobre la educación: “Poco a poco, se me ha ido aclarando cuál es el defecto más general de nuestra forma de enseñar y de educar: nadie aprende, nadie lo pretende, nadie enseña —a soportar la soledad” (OC, III, *Aurora*, § 443, p. 655). En *Crepúsculo de los ídolos* nos recuerda la necesidad de auténticos educadores, es decir, espíritus libres y autónomos probados convenientemente por la palabra y el silencio que ayuden a sujetar la exigencia de

³ Aún a riesgo de provocar el más vehemente de los enfados de los freudianos más conspicuos (Rudinesco, 2011), el nietzscheano Michel Onfray no ha tenido ningún miramiento al proclamar el mero carácter filosófico y autobiográfico del psicoanálisis de Freud. Expresamente en el inicio de su desmontaje del “ídolo”, de casi quinientas páginas, se refiere a la evidente, y no citada, deuda del pensador austriaco con respecto a Schopenhauer y Nietzsche (Onfray, 2011a).

tener que reaccionar siempre, ante todo, de tener que dar respuesta obligatoriamente a lo que ni siquiera ha interrogado, y también a no neutralizar las diferencias y las jerarquías espirituales. Su tarea pedagógico-hermenéutico-genealógica ha de marcarse los tres siguientes objetivos: aprender a ver, aprender a pensar y aprender a hablar y escribir. Que el ojo se habitúe a la serenidad, que las cosas se vayan aproximando, ser paciente, demorar los juicios, enmarcar bien lo particular. “He aquí la *primera* propedéutica para la espiritualidad: *no* reaccionar enseguida a un estímulo, sino tener en las manos los instintos que inhiben, que encierran. Aprender a *ver* es, tal como yo lo entiendo, casi eso a lo que la manera no filosófica de hablar llama la voluntad fuerte: lo esencial al respecto es precisamente *no* “querer”, poder posponer la decisión” (OC, IV, *El crepúsculo de los ídolos*, p. 653). No hay duda que esta pedagogía fisiológica de Nietzsche quiere sustentarse sobre el dominio, no mezquino y castrante sino jerárquico, de la voluntad de poder. La inhibición es lucha en sí misma. Unos instintos se enfrentan a otros y esa tensión implica dominio. Negarse, retardarse, sustraerse, es también expresión de la voluntad de poder. No se trata de la supresión de los afectos, de su represión moral motivada por lo que esté establecido ya como bueno o malo, sino de su transmutación y de su embellecimiento (Salgado, p. 65). El criterio de la gran salud hermenéutica es, por tanto, la fuerza y la lentitud.

La prisa, la exigencia de una respuesta instrumental inmediata que satisfaga algún tipo de productividad pedagógica y cultural, es el artilugio técnico sobre el que se ha perpetuado la degeneración del espíritu. Poca labor de adaptación sobre este pensamiento del filósofo loco de finales del siglo XIX tendremos que hacer en este caso para rescatar de la ruina psicopedagógica y gerencialista de nuestros días el potencial crítico de esta pedagogía fisiológica y hermenéutica de Nietzsche. La costra decadente que invade la “contaminación gris” (Virilio) de la tecnología educativa y sus usos mercantiles queda atravesada por la prisa terminológica y metodológica con el objeto de habilitar el vacío anonadante como modo de ser y con la pretensión de excluir para siempre la experiencia trágica de la lentitud. El filólogo fisiólogo disciplinado y riguroso es amigo del *lento*, del “largo”, de ese tiempo musical que nos permite incorporarlo todo, incluso lo que siempre raspa por ausente, y que nos enseña a no tener que reaccionar obligatoriamente a cualquier arbitrariedad impulsiva de la fuerza vital en la que se expresa el cuerpo. Ser maestro de la lectura lenta; escribir también con lentitud. “No escribir jamás nada que no lleve a la desesperación a toda esa gente que “tiene prisa”. Y es que la filología es ese arte venerable que exige ante todo una cosa de quienes la admiran y respetan, situarse al margen, tomarse tiempo, aprehender la calma y la lentitud —, al ser el arte y el saber del orfebre de la *palabra*, que ha de realizar un trabajo delicado y cuidadoso y nada logra sino es con tiempo de *lento*. Justo por eso es hoy más necesaria que nunca, justo por eso es lo que más nos atrae y nos fascina, en una era que es la del “trabajo”, quiero decir: la de la precipitación, la de la prisa indecente y sudorosa que pretende “acabar” todo de inmediato, incluso un libro, sea nuevo o viejo: —la filología no acaba nada con tanta ligereza, sino que enseña a leer *bien*, es decir, lenta, profunda, respetuosa, cuidadosamente, con cierta malicia y las puertas siempre abiertas, con sensibilidad en la mirada en el tacto...” (OC, III, *Aurora*, p. 489). Leer bien, lento; pensar con anchura sin la grosería estratégica; escribir con ligereza: los tres grandes objetivos que exigen una adecuada coreografía pedagógica en la que el tiempo del cuerpo se adecúe al del espíritu para bailar con las palabras, con los conceptos y con la pluma. Bailar: llevar el ritmo adecuado. Hablamos aquí de la danza del cuerpo como la pedagogía fisiológica de la voluntad de poder.

Sin saber bailar las almas se llenan de desprecio. Por eso, sobre lo que habrá que preguntarse es por lo que le ha ocurrido, y le ocurre, a la cultura cuando el temor y la enfermedad de los que no bailan se impone. Cuando el pesimismo gris de aquellos que han renunciado a danzar consigo mismos genera la ilusión del “tener que” responder de manera inmediata resulta imposible apaciguar el riesgo abismal al que nos someten las inquisiciones de algunas pasiones que han dejado de ser acompañadas con la fuerza de la vida. ¿Qué ocurre cuando la ausencia

de fortaleza de espíritu nubla la disciplina y la jerarquía hermenéutica en la tarea de apropiación de la corporalidad en toda su extensión trágica, dionisiaca? Nietzsche nos insistió en que es precisamente a partir de la ausencia de disciplina hermenéutico-educativa desde donde se produce el endurecimiento de la costra de la moralidad. A dar cuenta de ello dedicó la extensión crítica de los valores en su genealogía fisiológica de la moral.

La genealogía fisiológico-educativa de la moralidad

El ser humano se encuentra condenado eternamente a la no verdad, por eso no halla acomodo más que en su fe en la ilusión y en la fabulación. Su modo de vivir no es en realidad más que un continuo autoengañarse, o un ser engañado. Como se dejó expuesto bien claro en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, la raíz misma de todo lo que conocemos no es más que metafórica. A los seres humanos todo se nos oculta, incluso lo más cercano, por ejemplo, el propio cuerpo, del que únicamente tenemos una “conciencia engañosa” (Cf. OC, I, *Cinco prólogos, El 1º*, p. 549). Y es que la energía del cuerpo y de la vida late escondida en el almacén pulsional que lucha por expresarse. Es en esta constatación donde se encuentra la debilidad intrínseca de la voluntad de verdad y donde se anuncia la exigencia de una voluntad de poder en la que quede anulada la aspiración misma de lo imposible. El reconocimiento “extramoral” de la fabulación del mundo como inercia histórica de la cultura nos predispone enérgica y afirmativamente ante la tensión hermenéutica de la corporalidad con respecto al silencio de lo real. El problema es cuando la fabulación se afirma como lo real, cuando se instala en su extensión moral y nos autoconvencemos de que nuestro criterio sobre las creencias, sobre lo que nos pasa, sobre el actuar y sobre las cosas es justamente lo que es, siendo justamente lo que no es. Es en este momento de la verdad y la mentira en sentido “moral” cuando es preciso establecer el adecuado acercamiento crítico a esas materializaciones para que no terminen generando la que para Nietzsche acaba siendo la degradación más poderosa de la vida; esto es, la moral de la servidumbre en su expresión socrático-platónica y cristiana. La reductiva altanería del conocimiento en su voluntad de verdad no resulta más que la manifestación expresa de la frustración. El rastreo genealógico sobre la inconsciencia instintiva no arranca de esa misma voluntad de verdad sino del potencial reductor de la genealogía que nos deposita sin contemplaciones sobre el subsuelo de lo despiadado, lo insaciable, lo voraz: sobre los “lomos de un tigre” (OC, I, *Cinco prólogos, El 1º*, p. 549). Si se recupera el cuerpo como centro de gravedad (Jara, 1998), el conocer y el conocimiento han de ser entendidos como interpretación, como genealogía hermenéutica, debido a que se recupera simultáneamente la incertidumbre, la experiencia, la duda y la contradicción, tan imprescindibles para esta pedagogía trágica que se nos va desvelando. La fuerza del conocer no reside en el grado de verdad, sino en su insistencia, en su antigüedad, en su hacerse cuerpo, en los instintos (OC III, *La gaya ciencia*, § 110 p.795). Sin embargo, como Nietzsche denunció de manera exhaustiva, ha sido la pasión interesada por la verdad inmutable y su expresión moral la que ha ido estableciendo los adecuados procedimientos de despiste estratégico sobre la raíz de la vida para poder habitar espacios de pureza alienantes. La genealogía, en este sentido, tendrá como función el no obviar la tensión constante y la lucha sensible de los afectos con la que se configuran las valoraciones. En opinión de Sánchez Meca, el método genealógico consiste en “desvelar –a partir de cualquier manifestación consciente o de cualquier proceso de la cultura- la actividad inconsciente de los instintos que los originan, y comprender todas sus manifestaciones conscientes como textos a descifrar en cuanto semiótica profunda de los estados del cuerpo” (Sánchez, 2018, p.160). Este textualismo semiótico y fisiológico del que se nos habla aquí nada tiene que ver con los aparentes excesos de la genérica lectura textual sobre el pensamiento de Nietzsche que arrancó con la deconstrucción derridiana y la extensión de la propuesta de Alexander Nehamas (2002). Aquí no es Nietzsche quien se convierte de manera reductiva en un texto, sino lo que nos pasa; es decir, el entramado de nuestras fuerzas exigiendo la supervivencia o la destrucción. En el

fondo, al margen de la necesidad de matizar la pluralidad de impulsos a los que debemos dar respuesta de manera consciente, Nietzsche habría mantenido desde el comienzo la constante de la tensión que anida en las formas culturales de la polaridad corporal entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre el placer y el dolor, entre la vida y la muerte (Sánchez, 2018, p. 161). La moral, de esta manera, será la expresión filosófica de la conciencia preocupada por inhibir el espíritu trágico. Todo aquello que derivó de la metafísica socrático-platónico hacía inviable que algo pudiera surgir de su contrario. La exigencia de verdad se debía dirigir a la simplicidad del principio desconfiando de la duda vital de lo compuesto. Era imposible que los grandes valores pudieran erradicarse en la corrupta corporalidad de la carne y en su recordatorio permanente de corrupción y caducidad (Foucault, 2019).

Si bien es más expresamente en *Aurora* y en *La gaya ciencia* donde emprende resueltamente el rastreo combativo y crítico sobre el origen de la moral y sobre las consecuencias de la muerte de Dios, en *Humano, demasiado humano*, aunque el asunto quedaba algo diluido en la pretensión de ratificación personal de su pensamiento frente a Schopenhauer y la filosofía, frente a Wagner y el arte y, especialmente, frente al cristianismo, también encontramos ya esta preocupación eje de todo su pensamiento hasta el final. Esto es así porque verdaderamente en el rastreo genealógico por la aclamada esencia del hombre no pareció ser capaz de encontrar más que “*cosas*” humanas, demasiado humanas⁴. El reconocimiento de humanidad de las cosas suponía que las acciones morales siempre tenían detrás alguna pulsión como el miedo, la ira, el deseo, la crueldad, etc. No se trataba propiamente de una estructura esencial subyacente de la naturaleza humana que determinaba los valores para siempre. Con la propuesta del comienzo de *Humano, demasiado humano* de un “filosofar histórico” se afirma el dinamismo de lo orgánico y se pone en entredicho que existan hechos eternos y verdades absolutas fundantes (OC, III, *Humano demasiado humano*, 2, p 74). Es la plasticidad de la energía la que se va modulando mediante el criterio de acción de la conveniencia o inconveniencia de la aplicación de la fuerza a cada caso, sin referentes últimos. El acontecimiento pedagógico, por tanto, no puede ser, sin más, una experiencia educativa que provenga desde fuera para obrar en nosotros una transformación condicionada por un modelo, sino que se trata del reconocimiento interno y trágico de la transformación de uno mismo. Los seres humanos nos vemos permanentemente escindidos por esa lucha interna que anima la vida y sobre la que se sustenta su constante desafío. Esta exigencia constante de una hermenéutica fisiológica de corte genealógico nos sitúa ante la tan reconocida crítica a la noción moderna de sujeto y de la continuidad sustancial de la conciencia en favor de esa colección de pulsiones en lucha constante que se afirman en la individualidad. El yo ahora sí que quiere al cuerpo, tal y como expresa Zaratustra: “Sí, el yo y la contradicción y el caos de ese yo es quien habla más honestamente de su ser, este yo creador, deseante y valorizador, que es la medida y el valor de todas las cosas. Y este ser, el más honesto, el yo — habla del cuerpo y sigue queriendo el cuerpo, incluso cuando este inventa y revolotea y vuela con las alas partidas” (OC, IV, *Así habló Zaratustra*, “De los transmundanos”, p. 87). Habitan en nosotros, por tanto, distintas intenciones revoloteando, distintas urgencias, distintos yoes, que generan el escenario siempre agónico y nómada de la gran razón y el establecimiento de valores relativos a la voluntad de poder. “Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, hay un soberano poderoso, un sabio desconocido —que se llama el sí mismo. Vive en tu cuerpo, es tu cuerpo [...] Tu sí mismo se ríe de tu yo y de sus orgullosos saltos. ‘¿Qué son para mí esos saltos y esos vuelos del pensamiento?, se dice. Un rodeo hacia mi meta. Yo soy las andaderas del yo y el apuntador

⁴ No hemos de dejar de tener bien en cuenta el recordatorio sobre la inconveniencia de traducir *Menschliches, Allzumenschliches* como “humano, demasiado humano”, que propiamente sería la versión de *Menschlich, Allzumenschlich* y no más bien como “cosas humanas, demasiado humanas”. Lo que Nietzsche se encuentra en su tarea de desmontaje no es ya ninguna esencia de lo humano, sino más bien las cosas de los humanos en su corporalidad y en su materialidad. (Cf. Morey, 2018, p. 177).

de sus conceptos [...] El sí mismo creador creó para sí el aprecio y el desprecio, creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad” (OC, IV, *Así habló Zaratustra*, “De los despreciadores del cuerpo”, p. 89). Han sido ya descubiertos los despreciadores del cuerpo. Su sí mismo endeble y precavido no puede ser creador porque está enojado contra la vida y contra la tierra. Sólo el sí mismo que ríe arriesgadamente y que se encarna en la voluntad de poder de los espíritus libres se libera del reductivo maniqueísmo moral de la conciencia mediante la ligereza pedagógica de la danza. El momento iniciático requiere un magisterio.

El magisterio de Zorba, o la embriaguez pedagógica de la danza

Sin saberse melancólicas, las fuerzas de la tierra y de la vida se han concentrado estéticamente con toda su energía en el cuerpo de Zorba el griego: ese viejo sexagenario de rostro seco y arrugado, con bigote, alto, de ojos desencajados, ávidos y fulgurantes que protagoniza la conocida novela de Nikos Kazantzakis (2015), de 1946, y sobre la que se sustentó la inolvidable película de Michael Cacoyannis (1964), a partir de la cual ya no cabe iconografía posible del personaje que no sea la encarnada por Anthony Quinn. En lo que sigue tomaremos como fuente de lectura las dos referencias indistintamente: la literaria de la novela y la icónica de la película. No es muy necesario insistir en esa idea recurrente de pensar que, si tuviera que haber alguna, Zorba podría perfectamente ser la encarnación terrestre de ese nuevo hombre que Nietzsche gestó y anunció en su periodo intermedio y final sobre la fuerza musical proveniente del sur. En nuestro caso, además, intuimos la fuerza pasional de su involuntario magisterio.

Kazantzakis reconoció la gran influencia que Nietzsche tuvo en su vida, junto a Homero y Bergson, entre otros, por enseñarle a transmutar la desdicha, la amargura y la incertidumbre en orgullo (Cf. Kazantzakis, 2015, p. 7); pero además, reconoció también que la amistad real que mantuvo con Alexis Zorba, aquel operario lleno de fuerza con una risa profunda, salvaje y cristalina, con el que convivió intensamente durante un tiempo, fue sin duda la referencia más importante de su vida por la libertad de su espíritu. Esta fuerza vital del Zorba amigo del escritor se resistía a ser narrada como personaje. Kazantzakis fue consciente de que llegó tarde para aprender la enseñanza que transmuta en fuego todo lo que toca (p. 8). El escritor termina desparramando la vida en las palabras. El lamento, en este caso, parece hacerse más grave al escuchar la expresión de un fracaso por haber dejado que la pasión vehemente se escapara por el pecho en forma de argumento literario. El Zorba de carne y hueso parecía ser, sin duda, la encarnación prosaica del espíritu y el anuncio del Zaratustra nietzscheano. No obstante, y aunque lo que decimos sea obvio para los que conocen esta conexión y su expresión narrativa más paradigmática, nos interesa ahora ponerla algo más de manifiesto en lo referido a algunos aspectos esenciales de la embriaguez estética que requiere la fisiológica pedagogía nietzscheana del sí mismo.

El único atavío vital con el que se nos presenta Zorba desde el primer momento es con un instrumento de cuerda, el santuri, que, desde niño, aprendió a tocar abandonándolo absolutamente todo: el santuri le hizo ser el hombre que es; con el santuri genera los espacios de la vida que quiere vivir; con el santuri consigue aliviarse cuando las cosas van mal y dejar de oír todo lo demás. Para Zorba, no es un mero instrumento musical sino la libertad misma. En la música de la vida es donde cabe la libertad; es decir, viviendo siempre cada instante como si fuera eterno y, además, el último. “Esto es vida, patrón. Buena vida. Mira, ahora actúo como si me fuera a morir en este instante” (p. 56). Esta afirmación tan nietzscheana que hace Zorba del presente más inmediato es lo que hace que se planteen las cosas cotidianas, que habitualmente nos son indiferentes, como tremendos enigmas. “Zorba lo ve todo, día tras día, por primera vez” (p. 75). A través del filtro de su vitalidad el mundo se renovaba constantemente. Quizás por ello, por ser bien consciente de esta renovación, no creía en nada más que en sí mismo.

A lo largo de todo el relato el narrador, el patrón, se nos presenta reticente a decir nada mostrándose como un observador atento, pero pasivo, de la energía desbordante de Zorba. De algún modo, el refinamiento intelectual del escritor y su interés meramente reproductivo del sentido del mundo, podría tener algo que ver con la aspiración moderna naturalista y positivista de reducir el mundo a control y representación científico y técnico. Todos recordamos bien, en este sentido, cómo la crítica de Nietzsche a la decadencia moderna pasaba, en primer lugar, por dar noticia de la tremenda tristeza vital en la que había derivado el pragmatismo racionalista y burgués. La nueva ciencia nietzscheana, la ciencia fisiológica del estilo y del gusto, hablaba de jovialidad. La alegría es esa fuerza mayor que se enfrenta a esos lastres de rencor y de resentimiento, generados por el hecho de haber rechazado y omitido las sentinas más abisales del alma. Hay poca ingenuidad en esta fuerza mayor: ninguna. No se trata de una placidez originaria a la que se pueda volver después del alienante enrarecimiento de los acontecimientos. La alegría trágica tiene que ver con ese estímulo vital que, a pesar de escuchar la crueldad del silencio de lo real y el sufrimiento de ese aliento de lo irreconocible, puede saltar, bailar y celebrar. Zorba siempre danza con exceso sobre la catástrofe y de esta manera no contempla la derrota. La danza sincera y terrenal evita el reproche, la culpa y el resentimiento enfermizo. Al bailar consigue mantener el equilibrio de todas las múltiples fuerzas instintivas que mueven su cuerpo: se trata de ese equilibrio que le permiten volar para confirmar el dinamismo y la energía de la verdad. Tal y como Zarathustra repite intencionadamente, frente al espíritu de la pesadez, la danza es la expresión fisiológica de la alegría de la levedad. Al propio Zarathustra se le reconoce como a un bailarín. Baila para protegerse con pies ligeros de la pesadez del fango y para mostrar su poder transformativo. Con Zorba entendemos el motivo por el que Nietzsche no creería más que en un dios que supiese bailar (Cf. OC, IV, *Así habló Zarathustra*, “Del leer y el escribir”, p. 93). Al lanzar su cuerpo al aire dejaba de regularse por el cálculo de la supervivencia y dejaba de tener en cuenta cualquier tipo de ahorro de energía vital. La extrema gratuidad del hombre que sabe bailar implica el desgaste absoluto y la renuncia a la utilidad de cualquier empresa cotidiana. Cada momento de la coreografía es una reinención. Cada instante es consumo absoluto.

Bailando, el escultor de su propia vida, va restando todo lo que sobra hasta dar con aquella figura que antes estaba oculta. La danza reduce todo el peso caótico de la realidad y de los valores surgidos del cálculo del resentimiento. Al bailar Zorba no sólo ve con los ojos. Se le abren todos los sentidos para poder vivir con todo el cuerpo. Al bailar ya no tenemos que protegernos mediante los gestos dogmáticos del alma de aquello que pudiera ser falso. No existe un punto de vista privilegiado que fundamente la mirada ya que el éxtasis del dinamismo corporal ha convertido la gratuidad y la alegría del movimiento en un poliedro de múltiples perspectivas. La danza de Zorba siempre se produce dentro de la tensión hermenéutica y pedagógica de la fisiología ya que, en la multiplicidad del escorzo, instaura la interpretación posible de cada uno de los jadeos de su cuerpo exhausto. Zorba tenía claro que hablaba con su cuerpo al bailar, y que, por eso, se pudo entender con aquel ruso que conoció en uno de sus viajes sin otro lenguaje común que el de bailar (Kazantzakis, 2015, pp. 101-103).

Danzar desencadena todo un caudal de fuerzas materiales y simbólicas en el momento en el que los pies horadan la tierra. La hacen temblar con sus giros y sus saltos. Los pies, sus dedos, los talones, están conectados directamente con la sensibilidad del mundo. “Solo dos veces tocaste las castañuelas con tus pequeñas manos –entonces se balanceó mi pie con furia bailarina. Mis talones se encabitaron, los dedos de mis pies escuchaban para comprenderte: y es que el bailarín lleva sus oídos— ¡en los dedos de los pies” (OC, IV, *Así habló Zarathustra*, “La otra canción del baile”, p. 212). Esta conexión es la que le convierte en emblema de consistencia y anclaje a la vida. No es fácil tumbarlo, puesto que todo el cuerpo lo tiene apoyado en la tierra, de pies a cabeza (Kazantzakis, 2015, p. 88). La embriaguez será la tragedia misma ya que se expresará en el delirio y en la ligereza de la danza, pero al mismo tiempo en el anclaje más intenso posible a la tierra.

La danza mide la temperatura de la vida. Hay sobre esto en el relato un episodio especialmente emblemático. En un momento en el que Zorba estalla de alegría por creer entender que la finalidad de la empresa minera con el lignito no es tanto la empresa misma sino la de tener tiempo, se arranca a bailar en un torbellino de danza con palmadas, brincos, sacudidas, giros, flexiones, que no impedían visibilizar el contraste de las exuberancias físicas para aquel cuerpo medio carcomido. El patrón sorprendido e inquieto por el exceso, al ver que el baile ya no se acompañaba con gritos y que las mandíbulas apretadas se empeñaban en lograr lo imposible, comenzaba a temer que aquel cuerpo gastado se disgregara en mil trozos.

— ¿Qué te dio por ponerte a bailar?

— ¿Qué querías que hiciera, patrón? Iba a reventar de tanta alegría. Tenía que desfoguearme. ¿Y cómo se puede desfogar un ser humano? ¿Con palabras? ¡Bah! (p. 99).

Zorba le cuenta que existe dentro de él un demonio que le grita y que le manda y que cada vez que está a punto de ahogarse le obliga a bailar. Como en aquel momento horrible en el que murió su primer hijo Dimitraki de tres años que, para soportar el dolor, y para no volverse loco, se puso a bailar ante el cuerpecito yacente a pesar de que todos los presentes intentaban impedirle por pensar que se había trastornado. Tanto la alegría como la desesperación de la vida y sus negatividades es un otro que la danza se apropia y lo hace uno. ¿Quién nos dice que la vida bailada de Zorba no ha traído de vuelta a aquel hijo perdido encarnado en el joven y desvitalizado patrón?

De manera involuntaria, al recorrer juntos el camino, Zorba se presenta ante el patrón como un mentor, como un maestro creador de la propia vida, que va influyéndole con su testimonio en el camino común de sus fracasos compartidos. La timidez reflexiva y la represión del joven que, en el regreso a sus desconocidas raíces, intenta encontrarse a sí mismo sin tener orientación alguna, se ve sometida a un proceso de desinhibición que llega a sus últimas consecuencias cuando al final casi de su relación le pide a Zorba que le enseñe a bailar.⁵ No nos resistimos a dejar de transcribir ese significativo y emocionante momento en el que los dos espíritus, el maestro y el alumno, se sintetizan libremente en una peculiar modalidad vital de baile pedagógico:

Bebíamos, devorábamos el cordero, el mundo comenzó a hacerse más ligero, el mar reía, la tierra se movía como la cubierta de un barco; dos gaviotas caminaban sobre los guijarros y conversaban como personas.

Me levanté.

— ¡Ven, Zorba—grité—*enséñame a bailar*!⁶

Zorba se levantó un salto, su cara estaba resplandeciente.

— ¿A bailar, patrón? —exclamó— ¿a bailar? ¡Ven!

— ¡Ea, Zorba, mi vida entera ha cambiado! ¡Vamos!

—Lo primero que te voy a enseñar es el *zeimbékiko*; un baile salvaje, de valientes. Los Komitadjis lo bailábamos antes de la batalla.

⁵ En el transcurso de la narración ya habíamos sido conscientes de la pulsión coreográfico-educativa de esta fisiología vital de Zorba con respecto al joven patrón. Podemos anotar aquel momento en el que al levantarse por la mañana habla expresamente de la “escuela” de Zorba. “Tardé en quedarme dormido. He desperdiciado mi vida, pensaba. Si pudiera pasar una esponja y borrar todo cuanto aprendí, todo cuanto he visto y oído, para entrar en la escuela de Zorba y comenzar de nuevo el aprendizaje del grande, del verdadero alfabeto... ¡Qué camino tan distinto habría tomado! Ejercitaría los cinco sentidos, la piel entera, para que gocen y comprendan. Aprendería a correr, a luchar, a nadar, a montar a caballo, a remar, a conducir un auto, a tirar con fusil. Llenaría con carne mi alma. Llenaría de alma la carne. Reconciliaría, en fin, dentro de mí, a estos dos enemigos seculares...” (p. 103).

⁶ Las cursivas son nuestras.

Se quitó los zapatos, tiró los calcetines color de berenjena, se dejó la camisa; pero se asfixiaba. Se quitó la camisa también.

—Mira mi pie, patrón—ordenó—; estate atento.

Alargó un pie, rozó ligeramente el suelo, alargó el otro, los pasos se entrelazaron salvajes, alegres, la tierra retumbó.

Me tomo por el hombro:

— ¡Ven, muchacho, juntos!

Nos entregamos al baile; Zorba me corregía, muy serio, paciente, con ternura; yo iba adquiriendo confianza, sentía que a mis pesados pies les salían alas.

— ¡Bravo!, ¡eres muy hábil! —gritó Zorba, y batía las palmas para mantenerme en ritmo— ¡Bravo, mi muchacho! ¡Al diablo los papeles y los tinteros! ¡Al diablo los bienes y las rentas! ¡Eh, hombre! ahora que tú también bailas y estás aprendiendo mi lengua, ¡cuántas cosas nos contaremos! (pp. 350-351).

Ya no habrá límite en lo que se quiera decir. Asistimos, entonces, a una suerte de involuntaria compasión no resentida que obliga a que la independencia y la libertad terrenal de Zorba únicamente pueda consolidarse en la proyección sobre el otro. El espíritu trágico de Zorba, como el dionisiaco de la tragedia antigua, no puede dejar de ser coral, y para ello se necesita de esa alteridad que nos permite bailar y reír al unísono. Sin la pluralidad del otro, la voluntad de poder no puede generar la tensión reticular y relacional de la vida. Los cuerpos abrazados de los bailarines hablan de diferentes impulsos discontinuos que quieren ser uno solo: el del que guía y el de que es guiado, el del maestro y el del alumno. Pero, por otra parte, no se puede prescindir del hecho de que en cada impulso se encuentra la negación del otro. Basil, el patrón, no puede evitar convertirse en la negación de Zorba en el momento mismo en el que le solicita su enseñanza haciendo que se objetive su tácito testimonio vital. La alegría que siente Zorba ante esa petición no podrá dejar de ser el *clímax* trágico de toda la historia: un *climax* pedagógico. De manera simultánea, el maestro está reconociendo la propia limitación de su excelencia en el límite de su amigo. La negatividad de Basil funciona inexorablemente como la discontinuidad de la muerte. ¿Hasta dónde nos ha llevado la danza?

Conclusión

Aunque ligeros, los pies de Zorba y las enseñanzas de Zaratustra están instalados en una terrenalidad que excluye cualquier consideración de lo ultraterreno. El que baila ya no puede quedar sometido a la lógica del consuelo. El único sentido posible sobre todo lo que hay se configura en el momento mismo en el que la coreografía educativa se hace efectiva. Lo que esté más allá se extingue con el halo que deja el salto, la pirueta o el giro del bailarín. Sin más trascendencia que la del vigor y la resistencia del cuerpo creando formas, esculpiendo espacios e irradiando nuevos valores, la concepción de la muerte humana se ve totalmente reconsiderada al ganarse para la vida. Nietzsche tiene muy claro que querer la vida sin ataduras es querer también la muerte. Como se quiere la vida no se quiere cualquier clase de vida; por eso, es preciso también aprender a morir. El impulso instintivo y vital del maestro Zorba también enseña a morir. Enrique Salgado insiste en este aprendizaje de la vida y la muerte que se iluminan mutuamente: “El aprendizaje de la muerte –nos dice- es inseparable del aprendizaje de la vida. La meditación de la muerte no tiene valor por sí misma, sino en cuanto arroja luz sobre la vida” (Salgado, 2007, p. 112). La ancestral tarea de la filosofía como consolación estalla para convertirse en una pedagogía de la ascensión. La pedagogía fisiológica de la muerte es liberadora, y no encierra en su doctrina la pesadez oculta del absurdo vital. A la muerte, como a la vida se le dice sí; de igual manera que a la enfermedad, al dolor y a la extenuación. El agotamiento de Zorba, cuando al bailar lo daba absolutamente todo, hace que perecer sea la manera más intensa de vivir. En este caso, la muerte se sigue mostrando todavía como la

extrema afirmación de la vida. “Yo amo a quienes no saben vivir más que pereciendo, pues ellos son quienes van más allá” (OC, IV, *Así habló Zaratustra*, p. 74). Un más allá este que no habilita trascendencia alguna, sino que es la sustancia que nutre el cuerpo mismo de la sobrehumanidad. Zorba cumple con su vida y con su magisterio. Se convierte aquí en paradigma de un magisterio inconsciente. ¿Es derroche el hecho de jerarquizar y controlar la tensión entre instintos? ¿Qué tipo de expiación es la que se produce después de quedar exhausto tras el baile? ¿No supone morir siempre y cada vez tras haberse vaciado? ¿Qué papel juegan los demás en la exigencia trágica de la danza? Podemos seguir preguntándonos para concluir: ¿Qué significado tiene querer aprender a bailar voluntariamente siendo un pusilánime? ¿Supone una nueva suerte de compasión fisiológica el querer implicar a otros en nuestro aprendizaje? ¿Debería Zorba renunciar a enseñarle a bailar a su joven amigo aún a sabiendas de que el desgaste pedagógico del otro le supondrá su propia anulación y debilitamiento ontológico? ¿El lastre manifiesto de esa negatividad del alumno solícito, terminará comprometiendo la ligereza de un espíritu libre? Nos gustaría pensar que no. Sin embargo, no tenemos claro del todo si Nietzsche habría querido tematizar hasta sus últimas consecuencias esta posibilidad que aquí hemos mantenido apoyados en su filosofía corporal de que la negatividad del otro, es decir, el contrapunto instintivo y mortal que habita en uno mismo, nos pudiera proporcionar la deriva compasiva y pedagógica de una estética de la debilidad.

Referencias

- Conill, J. (1997). *El poder de la mentira. Nietzsche y la política de la transvaloración*. Tecnos.
- Conill, J. (2009). Hermenéutica genealógica desde el cuerpo. *Estudios Nietzsche*. IX, 15-23. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi9.10297>
- Foucault, M. (2019). *Historia de la sexualidad IV. Las confesiones de la carne*. Siglo XXI.
- Gadamer, H.-G. (1984). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Sígueme.
- Jara, J. (1998). *Nietzsche, un pensador póstumo. El cuerpo como centro de gravedad*. Anthropos.
- Kazantzakis, N. (2015). *Zorba el griego (Vida y andanzas de Alexis Zorba)*. Acantilado.
- Morey, M. (2018). *Vidas de Nietzsche*. Alianza.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche. La vida como literatura*. Turner-FCE.
- Nietzsche, F. (2006-2010). *Fragmentos Póstumos*. Tecnos. 4 Vols.
- Nietzsche, F. (2010-2016). *Obras Completas*. Tecnos. 4 Vols.
- Onfray, M. (2011 a). *Freud. El crepúsculo de un ídolo*. Taurus.
- Onfray, M. (2011 b). *La construction du surhomme*. Graset.
- Otero, L. (2008). De la estética como fisiología en Nietzsche a la curación como obra de arte en Gadamer. *Contrastes, Revista Internacional de Filosofía*, XIII, 19-35. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v13i0.1592>
- Rudinesco, E. (2011). *¿Por qué tanto odio?* Libros del Zorzal.
- Salgado Fernández, E. (2007). *Cumbre y abismo en la filosofía de Nietzsche. El cultivo de sí mismo*, Plaza y Valdes.

Sánchez, D. (2002) Psicofisiología nietzscheana del arte y de la decadencia. En J. Rivera y M^a. C. López, (Coords), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas* (pp. 107-132). UNED.

Sánchez, D. (2005). *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. Tecnos.

Sánchez, D. (2009). Voluntad de poder e interpretación como supuestos de todo proceso orgánico. *Estudios Nietzsche*, IX, 105-122. DOI: <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi9.10294>

Sánchez, D. (2018). *El itinerario intelectual de Nietzsche*. Tecnos.