

TEORIA SOCIOLOGICA III

6

Material disponible
en la fotocopiadora
del Cecso

Nº de ficha

DELEUZE
En: *Critica y cultura*

Dioniso canta:

Sé razonable, Ariadna,
tienes las orejas pequeñas, tienes mis orejas
diles una palabra sensata
no hay que empezar por odiarse cuando hay que amarse
soy tu laberinto.

De la misma manera que otras mujeres están entre dos hombres, Ariadna está entre Teseo y Dioniso. Pasa de Teseo a Dioniso. Empezó odiando a Dioniso-Toro. Pero, abandonada por Teseo, al que sin embargo había guiado en el laberinto, es raptada por Dioniso, descubre otro laberinto. «¿Quién, excepto yo, sabe quién es Ariadna?» ¿Significa: Wagner-Teseo, Cósima-Ariadna, Nietzsche-Dioniso? La pregunta ¿quién? no exige personas, sino fuerzas y voluntades.

Teseo, en efecto, parece el modelo de un texto de *Zarathustra*, libro II, «De los sublimes». Se trata del héroe, hábil para descifrar los enigmas, frecuentar el laberinto y vencer al toro. Este hombre sublime prefigura la teoría del hombre superior, en el libro IV: es llamado «un penitente del espíritu», nombre que se aplicará más adelante a uno de los fragmentos del hombre superior (el mago). Y los caracteres del hombre sublime se solapan con los atributos del hombre superior en ge-

1. *Ecce Homo* («Así habló Zarathustra», 8).

neral: su espíritu de seriedad, su pesantez, su afición a llevar cargas, su desprecio por la tierra, su impotencia para reír y jugar, su empresa de venganza.

Sabemos que, en Nietzsche, la teoría del hombre superior es una crítica que se propone denunciar la mistificación más profunda o más peligrosa del humanismo. El hombre superior pretende llevar a la humanidad hasta la perfección, hasta el cumplimiento. Pretende recuperar todas las propiedades del hombre, superar las alienaciones, realizar el hombre total, poner al hombre en el sitio de Dios, convertir al hombre en una potencia superior que afirma y que se afirma. Pero en realidad el hombre, aunque fuera superior, no sabe en absoluto lo que significa afirmar. Presenta de la afirmación una caricatura, un simulacro ridículos. Cree que afirmar es llevar, asumir, soportar una prueba, cargar con un peso. Evalúa la positividad en función del peso que lleva; confunde la afirmación con el esfuerzo de sus músculos tensos. ¡Es real todo lo que pesa, es afirmativo y activo todo lo que lleva! Así pues, los animales del hombre superior no son el toro, sino el asno y el camello, animales del desierto, que habitan la cara desolada de la Tierra y que saben portear. El toro es vencido por Teseo, hombre sublime o superior. Pero Teseo es muy inferior al toro, sólo tiene su nuca: «Debería hacer como el toro, y su felicidad debería oler a tierra y no a desprecio de la tierra. Quisiera verle semejante al toro blanco que resopla y muge ante el arado; y su mugido debería cantar las alabanzas de todo lo que es terrestre... Permanecer con los músculos distendidos y la voluntad desuncida, eso es lo que os resulta más difícil a vosotros los sublimes.» El hombre sublime o superior vence a los monstruos, plantea los enigmas, pero ignora el enigma y el monstruo que él mismo es. Ignora que afirmar no es llevar, uncirse, asumir lo que es, sino por el contrario desuncir, liberar, descargar lo que vive. No cargar la vida bajo el peso de

1. *Zarathustra*, III, «Del espíritu de la pesantez». Y *Más allá del bien y del mal*, 213: «Pensar y tomar una cosa en serio, asumir su peso, es todo lo mismo para ellos, es la única experiencia que conocen.»

2. *Zarathustra*, II, «De los sublimes».

TEORIA III (Cecso)

valores superiores, incluso heroicos, sino crear valores nuevos que sean los de la vida, que hagan la vida la ligera o afirmativa. «Tiene que desaprender su voluntad de heroísmo, quiero que se sienta a gusto en las alturas, y no sólo subido arriba.» Teseo no comprende que el toro (o el rinoceronte) posee la única superioridad verdadera: prodigioso animal ligero en el fondo del laberinto, pero que se siente asimismo a gusto en las alturas, animal que desunce y que afirma la vida.

Según Nietzsche, la voluntad de poder tiene dos tonalidades: la afirmación y la negación; las fuerzas tienen dos cualidades: la acción y la reacción. Lo que el hombre superior presenta como la afirmación constituye sin duda el ser más profundo del hombre, pero no es más que la combinación extrema de la negación con la reacción, de la voluntad negativa con la fuerza reactiva, del nihilismo con la mala conciencia y el resentimiento. Son los productos del nihilismo los que se hacen llevar, las fuerzas reactivas son las que llevan. De ahí la ilusión de una falsa afirmación. El hombre superior reivindica el conocimiento: pretende explorar el laberinto o el bosque del conocimiento. Pero el conocimiento no es más que el disfraz de la moralidad; el hilo en el laberinto es el hilo moral. La moral a su vez es un laberinto: disfraz del ideal ascético y religioso. Del ideal ascético al ideal moral, del ideal moral al ideal de conocimiento: siempre se trata de la misma empresa que continúa, la de matar al toro, es decir negar la vida, aplastarla bajo un peso, reducirla a sus fuerzas reactivas. El hombre sublime ya ni siquiera necesita a un Dios para uncir al hombre. El hombre al final sustituye a Dios por el humanismo; el ideal ascético, por el ideal moral y de conocimiento. El hombre se carga a sí mismo, se unce sólo en nombre de los valores heroicos, en nombre de los valores del hombre.

El hombre superior es múltiple: el adivino, los dos reyes, el hombre de la sanguijuela, el mago, el último papa, el más feo de los hombres, el mendigo voluntario y la sombra. Forman una teoría, una serie, una retahíla. Debido a que se distinguen en función del lugar que ocupan a lo largo del hilo,

de la forma del ideal, de su peso específico de reactivo y su tonalidad de negativo. Pero todos son equivalentes: son las fuerzas de lo falso, un desfile de falsificadores, como si lo falso remitiera necesariamente a lo falso. Incluso el hombre verídico es un falsificador, porque oculta sus motivos para desear lo verdadero, su oscura pasión de condenar la vida. Tal vez tan sólo Melville sea comparable a Nietzsche por haber creado una prodigiosa cadena de falsificadores, hombres superiores emanados del «gran Cosmopolita», y cuya estafa del otro cada cual garantiza o denuncia, pero siempre para dar un nuevo impulso a la potencia de lo falso.¹ ¿No está lo falso acaso ya contenido en su modelo, en el hombre verídico, tanto como en las simulaciones?

Mientras Ariadna ama a Teseo, participa en esa empresa de negar la vida. Bajo sus falsas apariencias de afirmación, Teseo —el modelo— es el poder de negar el Espíritu de negación, el gran estafador. Ariadna es la Ánima, el Alma, pero el alma reactiva o la fuerza del resentimiento. Su espléndida canción sigue siendo un lamento, y en Zaratustra, donde aparece primero, es puesta en boca del mago: falsificador por excelencia, viejo abyecto que se engalana con una máscara de muchacha. Ariadna es la hermana, pero la hermana que experimenta el resentimiento contra su hermano el toro. Una llamada patética recorre toda la obra de Nietzsche: no os fiéis de las hermanas. Ariadna es la que sujeta el hilo en el laberinto, el hilo de la moralidad. Ariadna es la Araña, la tarántula. Una vez más Nietzsche lanza una llamada: «¡Colgaos de este hilo!»² Será necesario que la propia Ariadna realice esta profecía (en algunas tradiciones, Ariadna abandonada por Teseo no omite colgarse).³

¿Pero qué significa Ariadna abandonada por Teseo? Pues la combinación de la voluntad negativa y la fuerza de reacción, del espíritu de negación y el alma reactiva, no constituye

1. Melville, *The Confidence-Man* (*El timador*, Fundamentos, 1976).
2. *La voluntad de poderío*, EDAF, 1981, II, libro 3, párrafo 408.
3. Jeanmaire, *Dionysos*, Payot, pág. 223.

la última palabra del nihilismo. Llega el momento en el que la voluntad de negación rompe su alianza con las fuerzas de reacción, las abandona e incluso se vuelve contra ellas. Ariadna se cuelga, Ariadna quiere morir. Pero éste es el momento fundamental («medianoche») que anuncia una doble transmutación, como si el nihilismo acabado dejara paso a su contrario: las fuerzas reactivas, al ser negadas, se vuelven activas; la negación se transforma, se convierte en el estruendo atronador de una afirmación pura, el modo polémico y lúdico de una voluntad que afirma y se pone al servicio de un excedente de la vida. El nihilismo «vencido por sí mismo». Nuestro objeto no consiste en analizar esta transmutación del nihilismo, esta doble conversión, sino en tratar de averiguar únicamente cómo la expresa el mito de Ariadna. Abandonada por Teseo, Ariadna siente que Dioniso se acerca. Dioniso-toro es la afirmación pura y múltiple, la verdadera afirmación, la voluntad afirmativa; no lleva nada, no se encarga de nada, pero aligera todo lo que vive. Sabe hacer lo que el hombre superior no sabe: reír, jugar, bailar, es decir afirmar. Es el Ligero, que no se reconoce en el hombre, sobre todo no en el hombre superior o el héroe sublime, sino sólo en el superhombre, en el superhéroe, en otra cosa que el hombre. Era necesario que Ariadna fuese abandonada por Teseo: «Éste es el secreto del Alma: cuando el héroe la ha abandonado, sólo entonces ve acercarse a ella en sueños al superhéroe.» Acariaciada por Dioniso, el alma se vuelve activa. Era muy pesada con Teseo, pero se aligera con Dioniso, libre de su carga, adelgazada, elevada hasta el cielo. Aprende que lo que antes creía una actividad no era más que empeño de venganza, desconfianza y vigilancia (el hilo), reacción de la mala conciencia y del resentimiento; y, más profundamente, lo que creía ser una afirmación no era más que un disfraz, una manifestación de la pesantez, un modo de creerse fuerte porque se acarrea y se asume. Ariadna comprende su decepción: Teseo no era siquiera un griego de verdad, sino más bien una especie de ale-

1. Zarathustra, II, «De los sublimes».

mán adelantado, cuando andaba pensando en un griego.¹ Pero Ariadna comprende su decepción en un momento en el que ésta ha dejado de importarle: Dioniso, que es un griego de verdad, se acerca; el Alma se vuelve activa, al mismo tiempo que el Espíritu revela la verdadera naturaleza de la afirmación. Entonces la canción de Ariadna adquiere todo su sentido: transmutación de Ariadna al acercarse Dioniso, ya que Ariadna es el Ánima que corresponde ahora al Espíritu que dice sí. Dioniso añade un último estribillo a la canción de Ariadna, que se vuelve ditirambo. Conforme al método general de Nietzsche, la canción cambia de naturaleza y de sentido según quien la canta, el mago bajo la máscara de Ariadna, la propia Ariadna al oído de Dioniso.

¿Por qué Dioniso tiene necesidad de Ariadna, o de ser amado? Canta una canción de soledad, reclama una novia.² Y es que Dioniso es el dios de la afirmación; pero resulta que hace falta una segunda afirmación para que la afirmación esté a su vez afirmada. Hace falta que se desdoble para poder reiterarse. Nietzsche distingue perfectamente las dos afirmaciones cuando dice: «Eterna afirmación del ser, eternamente soy tu afirmación.»³ Dioniso es la afirmación del Ser, pero Ariadna es la afirmación de la afirmación, la segunda afirmación o el devenir activo. Desde esta perspectiva, todos los símbolos de Ariadna cambian de sentido cuando se refieren a Dioniso, en vez de estar deformados por Teseo. No sólo la canción de Ariadna deja de ser la expresión del resentimiento, para ser una búsqueda activa, una pregunta que ya afirma («¿Quién eres... Es a mí, a mí a quien deseas? ¿A mí toda entera?»); pero el laberinto ya no es el laberinto del conocimiento y de la moral, el laberinto ya no es el sendero por el que se introduce, sujetando un hilo, aquel que va a matar al toro. El laberinto se ha convertido en el propio toro blanco, en Dioniso-toro: «Soy tu laberinto.» Con mayor precisión, el laberinto es

1. Fragmento de un prefacio para *Humain trop humain*, 10. Vid. también la intervención de Ariadna en *La voluntad de poder*, I, libro 2, apartado 226.

2. Zarathustra, II, «El canto de la noche».

3. Ditirambos dionisiacos, «Gloria y eternidad».

ahora la oreja de Dioniso, la oreja laberíntica, Ariadna ha de tener unas orejas como las de Dioniso para oír la afirmación dionisiaca, pero también ha de responder a la afirmación en el oído del propio Dioniso. Dioniso dice a Ariadna: «tienes las orejas pequeñas, tienes mis orejas, diles una palabra sensata», sí. Ocasionalmente Dioniso también dice a Ariadna, jugando: «¿Por qué tus orejas no son todavía más largas?»¹ Dioniso recuerda así sus errores a Ariadna, cuando amaba a Teseo: creía que afirmar era llevar un peso, hacer como el asno. Pero en realidad Ariadna, con Dioniso, ha adquirido orejas pequeñas: la oreja redonda, propicia para el eterno retorno.

El laberinto ya no es arquitectónico, se ha vuelto sonoro, y musical. Schopenhauer definía la arquitectura en función de dos fuerzas, la de sostener y la de ser sostenido, soporte y carga, aun cuando tiendan a confundirse. Pero la música surge en el polo opuesto, a medida que Nietzsche se va separando del viejo falsificador, Wagner el encantador: la música es la Ligera, pura ingravidez.² ¿Acaso toda la historia triangular de Ariadna no da fe de una ligereza antiwagneriana, más próxima a Offenbach y a Strauss que a Wagner? Lo que corresponde esencialmente a Dioniso músico es hacer que bailen los tejados, que se columpien las vigas.³ Algo de música hay también sin duda por el lado de Apolo, y asimismo por el lado de Teseo; pero se trata de una música que se reparte según los territorios, los medios, las actividades, los étnos: una canción de trabajo, una canción de marcha, una canción de baile, una canción para el descanso, una canción para beber, una nana..., casi pequeñas «cantinelas», cada una con su propio peso.⁴ Para que la música se libere, habrá que pasar al otro lado, allí donde los territorios tiemblan, o las arquitecturas se desmoronan, donde los ethos se mezclan, donde surge un poderoso

1. *Crepúsculo de los ídolos*, «Lo que los alemanes están perdiendo», 19.
2. *El caso Wagner*.
3. Vid. Marcel Detienne, *Dionysos à ciel ouvert (La muerte de Dioniso)*. Taurus, 1983), Hachette, págs. 80-81 (y *Las bacantes* de Eurípides).
4. Incluso a sus animales, Zaratustra dice: el eterno retorno, «ya lo habéis convertido en una cantinela» (III, «El convaleciente», apartado 2).

canto de la Tierra, la gran cantinela que transmuta todas las tonadas que se lleva y trae una y otra vez.¹ *Dioniso ya no conoce más arquitectura que la de los recorridos y los trayectos.* ¿No era acaso ya lo propio del lied salir del territorio e ir a la llamada o al viento de la Tierra? Cada uno de los hombres superiores abandona su dominio y se dirige hacia la cueva de Zaratustra. Pero sólo el ditirambo se extiende sobre la Tierra y la desposa en su totalidad. Dioniso ya no tiene territorio porque está por doquier en la Tierra.² El laberinto sonoro es el canto de la Tierra, la Cantinela, el eterno retorno en persona.

¿Pero por qué oponer los dos lados como lo verdadero y lo falso? ¿No se trata acaso, en ambos lados, del mismo poder de lo falso, y no es acaso Dioniso un gran falsificador, el mayor «en verdad», el Cosmopolita? ¿No es acaso el arte el poder más alto de lo falso? Entre arriba y abajo, de un lado al otro, hay una diferencia considerable, una distancia que debe ser afirmada. Y es que la araña rehace siempre su tela, y el escorpión nunca deja de picar; cada hombre superior está sujeto a su propia proeza, que va repitiendo como un número de circo (y en efecto así está organizado el libro IV de *Zaratustra*, como una gala de los Incomparables en Raymond Roussel, o un espectáculo de marionetas, una opereta). Es que cada uno de esos mimos tiene un modelo invariable, una forma fija, a la que siempre se puede llamar verdadera, pese a que sea tan «falsa» como sus reproducciones. Es como el falsificador en pintura: lo que copia del pintor original es una forma asignable tan falsa como las copias; lo que deja escapar es la metamorfosis o la transformación del original, la imposibilidad de asignarle una forma cualquiera; en resumen, la creación. Por ese motivo los hombres superiores no son más que *los grados inferiores* de la voluntad de poder: «¡Ojalá sean mejores que vosotros los que pasen del otro lado! Representáis grados.»

1. Vid. las diferentes estrofas de «Los siete sellos», *Zaratustra*. III.
2. Sobre la cuestión del «santuario», es decir del territorio del Dios, vid. Jeanmaire, pág. 193 («Uno se lo topa por doquier y sin embargo en ningún lugar está en su casa... Más que imponerse se ha insinuado...»).
3. *Zaratustra*, IV, «El saludo».

Con ellos la voluntad de poder representa sólo un querer-engañar, un querer-coger, un querer-dominar, una vida enferma agorada que esgrime prótesis. Sus mismos papeles son prótesis para sostenerse en pie. Sólo Dioniso, el artista creador, alcanza la potencia de las metamorfosis gracias a la cual deviene, dando fe así de una vida pletórica; lleva la potencia de lo falso a un grado que se efectúa no ya en la forma, sino en la transformación; «virtud que da», o creación de posibilidades de vida: transmutación. La voluntad de poder es como la energía, llamamos noble a la que es apta para transformarse. Son viles, o bajos, aquellos que no saben disfrazarse, travestirse, es decir adoptar una forma, y atenerse a una forma siempre la misma.

Pasar de Teseo a Dioniso es para Ariadna un asunto de clínica, de salud y de curación. Para Dioniso también, Dioniso tiene necesidad de Ariadna. Dioniso es la afirmación pura; Ariadna es la Anima, la afirmación reiterada, el «sí» que responde al «sí». Pero, desdoblada, la afirmación retorna a Dioniso como afirmación que reitera. En este sentido en efecto el Eterno retorno es el producto de la unión de Dioniso y Ariadna. Mientras Dioniso está solo, sigue teniendo miedo del pensamiento del Eterno retorno, porque teme que éste vuelva a traer las fuerzas reactivas, la empresa de negar la vida, el hombre pequeño (aun superior o sublime); pero cuando la afirmación dionisiaca encuentra su pleno desarrollo con Ariadna, Dioniso a su vez aprende una cosa nueva: que el pensamiento del Eterno retorno es consolador, al tiempo que el propio Eterno retorno es selectivo. El Eterno retorno no funciona sin una transmutación. Ser del devenir, el Eterno retorno es el producto de una doble afirmación, que hace volver lo que se afirma, y sólo hace devenir lo que es activo. Ni las fuerzas reactivas ni la voluntad de negar volverán: quedan eliminadas por la transmutación, por el Eterno retorno que selecciona. Ariadna ha olvidado a Teseo, ya no es siquiera un mal recuerdo. Teseo jamás volverá. El Eterno retorno es activo y afirmativo; es la unión de Dioniso y Ariadna. Por eso Nietzsche lo compara no sólo con la oreja circular, sino con el

anillo nupcial. Here aquí que el laberinto es el anillo, la oreja, el propio Eterno retorno que se dice de lo que es activo o afirmativo. El laberinto ya no es el camino en el que uno se pierde, sino el camino que vuelve. El laberinto ya no es el del conocimiento y la moral, sino el de la vida y el Ser como ser viviente. En cuanto al producto de la unión de Dioniso y Ariadna, es el superhombre o el superhéroe, lo contrario del hombre superior. El superhombre es el ser vivo de las cavernas y de las cimas, el único hijo que se concibe por la oreja, el hijo de Ariadna y el Toro.

