

Corpus semper motu

**Tres registros hermenéuticos del cuerpo y su relación con la fuerza plástica en
Nietzsche**

Samuel Badel

Trabajo de grado presentado como requisito
para optar por el título de:
Filósofo

Director:
Profesor Jeison Andrés Suárez

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Programa de Filosofía
Cali, Colombia
2026

Agradecimientos

A mi familia, que siempre me apoyó en todo, y a mi pareja, cuyo acompañamiento constante hizo posible este trabajo. A ellos, mi gratitud más profunda.

Resumen

Este trabajo examina el problema del cuerpo en la filosofía de Friedrich Nietzsche y su vínculo con la noción de fuerza plástica (*plastische Kraft*). El problema de investigación puede formularse de la siguiente manera: ¿de qué manera la comprensión nietzscheana del cuerpo permite pensar la fuerza plástica como capacidad de transformación y afirmación de la vida? La hipótesis que se defiende sostiene que el cuerpo no se deja reducir a una materialidad biológica, pero tampoco a una construcción puramente histórica o simbólica, pues se comprende mejor como una unidad de tensión entre lo viviente y lo histórico; y es justamente en esa tensión donde la fuerza plástica encuentra su lugar. Para mostrarlo se propone una lectura hermenéutico-conceptual de un corpus acotado —principalmente *Así habló Zaratustra*, con apoyos puntuales en el aforismo 341 de *La gaya ciencia* y en la segunda de las *Consideraciones intempestivas*— leído bajo una clave estética que comprende el cuerpo como configuración de fuerzas y producción de sentido. Metodológicamente se introducen tres registros de lectura del cuerpo (Cuerpo, cuerpo vivo y cuerpo humano), que no designan tres entidades, sino tres modos de hacer legible un mismo fenómeno. El primer capítulo establece dichos registros y reconstruye la relación entre el cuerpo, la voluntad de poder y la fuerza plástica; el segundo examina la relación entre el cuerpo y el tiempo a partir del eterno retorno, el instante, el nihilismo y los tres modos de relación con la historia (monumental, anticuario y crítico). La conclusión sostiene que la fuerza plástica no es resistencia psicológica ante el dolor, sino la capacidad que tiene un cuerpo de asimilar y reorganizar su propia historia sin quedar fijado en ella, y que en ella se juega la afirmación de la vida.

Palabras clave: cuerpo, fuerza plástica, voluntad de poder, eterno retorno, nihilismo, historia.

Abstract

This paper examines the problem of the body in Friedrich Nietzsche's philosophy and its connection with the notion of plastic force (*plastische Kraft*). The research question can be stated as follows: in what way does the Nietzschean understanding of the body allow us to think plastic force as a capacity for transformation and affirmation of life? The hypothesis defended here holds that the body cannot be reduced to biological materiality, nor to a purely historical or

symbolic construction, but is best understood as a unity of tension between the living and the historical, and that it is precisely in this tension that plastic force finds its place. To show this, the paper offers a hermeneutic-conceptual reading of a delimited corpus —mainly *Thus Spoke Zarathustra*, with specific support from aphorism 341 of *The Gay Science* and the second of the *Untimely Meditations*— read through an aesthetic key that understands the body as a configuration of forces and a production of sense. Methodologically, three registers for reading the body are introduced (Body, living body and human body) that do not designate three entities but three ways of rendering one and the same phenomenon legible. The first chapter establishes these registers and reconstructs the relation between body, will to power and plastic force; the second examines the relation between body and time through the eternal return, the instant, nihilism and the three modes of relating to history (monumental, antiquarian and critical). The conclusion argues that plastic force is not psychological resistance to pain, but the capacity of a body to assimilate and reorganize its own history without becoming fixed in it, and that the affirmation of life is at stake in it.

Keywords: body, plastic force, will to power, eternal return, nihilism, history.

Tabla de contenido

Introducción	6
I. Corpus motus.....	10
II. Corpus tempos.....	19
Consideraciones finales.....	27
Referencias.....	30

Introducción

“el cuerpo es un gran sistema de razón, una multiplicidad con una sola dirección, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.”
(F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*)

Pensar el cuerpo en Nietzsche supone, de entrada, una dificultad que es menester reconocer: Nietzsche hace del cuerpo un hilo conductor de su pensamiento, pero en ninguna parte ofrece una teoría unificada de él; pues según el contexto, el cuerpo se presenta como fisiología, como pluralidad de impulsos, como expresión de la voluntad de poder, como síntoma o como interpretación. Hablar sin más de “la comprensión nietzscheana del cuerpo” sería incurrir en una imprecisión que conviene despejar desde el inicio. El problema que orienta este trabajo no es, entonces, el de exponer una doctrina nietzscheana del cuerpo —doctrina que no existe como sistema—, sino el de mostrar cómo, a partir de un corpus acotado, puede reconstruirse una manera de pensar el cuerpo que no lo reduzca ni a mera materia biológica ni a un principio que le sea superior.

Entre esos dos reduccionismos se abre el terreno del problema. Por un lado, se encuentra el biologicismo, que disuelve el cuerpo en el organismo que describen las ciencias naturales; por el otro, el espiritualismo, que lo subordina al alma o a la conciencia. Habría que advertir, sin embargo, que escapar del primero no significa des-biologizar a Nietzsche. El cuerpo del que aquí se habla no es lo biológico más un añadido exterior, sino un viviente cuya misma fisiología es ya interpretativa; pues en Nietzsche los impulsos no se limitan a funcionar: también valoran, jerarquizan e interpretan. Por este motivo el cuerpo no será pensado en contra de la biología, sino como aquello en lo que lo biológico y lo histórico resultan inseparables.

Vale la pena situar brevemente el lugar de esta cuestión en el pensamiento de Nietzsche. Allí donde la tradición filosófica dominante hizo del alma, la conciencia o la razón el centro desde el cual comprender al ser humano, Nietzsche invierte el orden y propone tomar el cuerpo como hilo conductor. Y no lo hace porque el cuerpo sea más verdadero que el alma —lo que supondría una nueva metafísica, ahora materialista—, sino porque es el fenómeno desde el cual el alma, la conciencia y la razón se vuelven, a su vez, comprensibles. No se trata de coronar al cuerpo en el trono que ocupaba el espíritu, repitiendo el gesto jerárquico que se quiere

abandonar; se trata de mostrar que esa jerarquía carece de fundamento. El cuerpo no es el nuevo amo: es el lugar en que la oposición entre amo y siervo, entre lo alto y lo bajo, deja de tener sentido. La expresión hilo conductor, por lo demás, no es exterior a los textos: filosofar sirviéndose del cuerpo como hilo conductor es, según recuerdan sus comentaristas, fórmula del propio Nietzsche (Haar, 1993, p. 38; Wotling, 2012).

La noción que permite articular este problema es la de fuerza plástica, que Nietzsche introduce en la segunda de sus *Consideraciones intempestivas. Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Allí la define como la fuerza para “crecer desde la propia esencia, transformar y asimilar lo que es pasado y extraño, cicatrizar las heridas, reparar las pérdidas, rehacer las formas destruidas” (Nietzsche, 2000, p. 39). Importa subrayar desde ya un rasgo decisivo: la fuerza plástica no nombra primeramente una resistencia frente al dolor, sino una capacidad de asimilación y de reorganización de la historia. Es, antes que nada, un problema de la relación entre la vida y la historia; entre un viviente y aquello que ha vivido.

La relación entre cuerpo y fuerza plástica, que da título a este trabajo, puede precisarse en una sola fórmula que se sostendrá de principio a fin: la fuerza plástica no es una facultad externa que se aplique sobre el cuerpo, sino el nombre del modo en que el cuerpo mismo se rehace en el tiempo. Me explico: no se trata de que el cuerpo tenga fuerza plástica como quien posee un órgano, sino de que la fuerza plástica designa la operación por la cual un cuerpo persiste transformándose. Esta es la única relación central que el texto defenderá, y a ella quedarán subordinadas las demás.

Para conducir este análisis sin recaer en el dualismo que el propio Nietzsche combate, se introduce una herramienta de lectura compuesta por tres registros: Cuerpo, cuerpo vivo y cuerpo humano. Adviértase, contra una lectura apresurada, que dichos términos no designan tres entidades ni tres partes de una cosa, sino tres modos de hacer legible un mismo fenómeno corporal. La distinción es hermenéutica y no ontológica; pues no afirma que existan tres cuerpos, sino que el cuerpo puede leerse desde tres planos que en la experiencia jamás se dan separados.

Llamaré cuerpo vivo al cuerpo leído en el plano de lo viviente: la sensibilidad, el afecto, el impulso; aquello que siente, padece y muere. Llamaré cuerpo humano al mismo cuerpo leído en el plano de su mediación histórica: el lenguaje, la memoria, la costumbre, la tradición y la valoración. Y reservaré la mayúscula, Cuerpo, no para una instancia superior, sino para nombrar la tensión misma entre ambos planos; es decir, el hecho de que lo viviente y lo histórico no se

dejan separar en un cuerpo concreto. El Cuerpo no es una tercera cosa que se añada a las otras dos: es el nombre de su relación. Conviene delimitar desde ya el alcance de esta categoría: cuando en adelante se diga que el Cuerpo es unidad, relación, tensión o condición, no se estarán multiplicando sus funciones, sino nombrando desde ángulos distintos un solo hecho —la inseparabilidad de lo viviente y lo histórico—. El Cuerpo no tiene otro referente que esa inseparabilidad; es un nombre, no un principio integrador.

Esto explica de antemano por qué los registros se entrecruzan constantemente —por qué el cuerpo vivo interpreta y el cuerpo humano siente— sin que ello constituya confusión alguna. El entrecruzamiento no es un defecto del análisis, sino justamente aquello que el análisis quiere mostrar; pues si los tres registros pudieran separarse limpiamente, habríamos reintroducido el dualismo cuerpo/espíritu, naturaleza/cultura, que Nietzsche denuncia. La mayúscula no metafísica el Cuerpo: al contrario, marca el punto en que toda separación dualista se vuelve insostenible. Esta comprensión de los registros como formas de lectura encuentra respaldo en Michel Haar: la apariencia, pensada nietzscheanamente, “no remitirá jamás a ningún fundamento último, a ningún foco central de la interpretación, a ningún en-sí, sino que reenviará sin cesar a otra apariencia. Todo es máscara” (Haar, 1993, pp. 34-35; esta y las demás citas de fuentes en francés son traducción propia). Si la interpretación no termina jamás en un fundamento, los registros no pueden ser niveles del ser: solo pueden ser maneras de leer.

¿Por qué tres registros y no dos o cuatro? La respuesta no puede descansar en una decisión expositiva; debe mostrarse que los propios textos de Nietzsche exigen esta triple lectura. El registro del cuerpo vivo lo exige la fórmula de Zarathustra: si “todo yo soy cuerpo y ninguna otra cosa” (Nietzsche, 1969a, p. 23) y el alma es solo una palabra para una partícula del cuerpo, entonces hay que poder leer lo viviente —impulso, afecto, gran razón— como plano irreductible; sin ese registro, la sentencia resulta ilegible. El registro del cuerpo humano lo exige la Segunda consideración intempestiva: el hombre aparece allí como el animal que no puede olvidar, el viviente capaz de enfermar de historia; y un viviente que enferma de historia no se deja leer solo fisiológicamente, pues ningún organismo enferma del “fue”. Los textos demandan, por tanto, un registro de la mediación histórica. Y el registro del Cuerpo lo exige la fórmula que abre este trabajo: el cuerpo es “una multiplicidad con una sola dirección, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor” (Nietzsche, 1969a, p. 23); Nietzsche afirma a la vez la pluralidad y su orientación unitaria, sin conceder a esa unidad el estatuto de una sustancia. Hace falta, entonces, un registro

que nombre esa tensión, y solo esa tensión. Un fragmento que Haar destaca lo condensa: “somos una multiplicidad que se ha construido una unidad imaginaria” (citado en Haar, 1993, p. 38); la unidad es real como orientación e imaginaria como sustancia, y el Cuerpo nombra exactamente ese estatuto. Con solo dos registros, la unidad afirmada por los textos quedaría sin nombre y el dualismo reaparecería como problema de unión entre polos; con cuatro, se añadiría lo que ningún pasaje exige. Tres no es, pues, un número elegido: es el mapa mínimo de las exigencias de lectura que los textos imponen.

Tal comprensión encuentra apoyo en una fórmula del propio Nietzsche que servirá de hilo a todo el trabajo: “el cuerpo es un gran sistema de razón, una multiplicidad con una sola dirección, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor” (Nietzsche, 1969a, p. 23). El cuerpo es ahí, literalmente, una multiplicidad y no una sustancia simple; por lo que la unidad de la que aquí se hablará no será jamás la de una cosa, sino la de una multiplicidad orientada: una unidad de tensión —fórmula propia de este trabajo, no de Nietzsche—.

El procedimiento será hermenéutico y conceptual: se trata de leer de cerca un número reducido de pasajes y de reconstruir desde ellos los conceptos en juego, no de inventariar la totalidad de la obra. El corpus principal es *Así habló Zaratustra*, donde convergen con mayor densidad el cuerpo, el devenir y la afirmación; a él se suman dos apoyos precisos y delimitados: el aforismo 341 de *La gaya ciencia*, para la cuestión del eterno retorno, y la *Segunda Consideración intempestiva*, para la definición de la fuerza plástica y los modos de relación con la historia. Tal restricción no obedece a un afán de exhaustividad, sino a la convicción de que un problema filosófico gana en profundidad lo que pierde en extensión. La reconstrucción se apoyará puntualmente en dos comentaristas —Michel Haar y Patrick Wotling—, cuyo papel es el de contraste y respaldo interpretativo, no el de un marco teórico añadido; el corpus del trabajo sigue siendo los textos de Nietzsche.

La lectura se desarrolla, además, bajo una clave estética. No se entiende aquí la estética como reflexión sobre lo bello o sobre la obra de arte, sino, en un sentido más originario, como el modo de aproximarse a la existencia en tanto configuración de fuerzas, expresión sensible y producción de sentido. No es fortuito que esta decisión se apoye en la conocida afirmación de *El nacimiento de la tragedia* según la cual “solo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo” (Nietzsche, 2012, p. 69); pues si la existencia se justifica

estéticamente, entonces el cuerpo —lugar en que la vida se hace sensible— es el primer fenómeno estético.

Cabe, por último, una advertencia metodológica. Para abrir la pregunta por el cuerpo recurriré puntualmente a Jean-Luc Nancy, cuya reflexión ofrece un buen umbral conceptual. Cuando Nancy escribe que “el cuerpo es material. Es parte. Distinto de los otros cuerpos” (Nancy, 2006, p. 13) y, a la vez, que “un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea” (Nancy, 2006, p. 14), señala una doble pertenencia —material e ideal— que el cuerpo no resuelve, sino que sostiene. De allí tomaré únicamente esa indicación: que el cuerpo es a la vez materia y contorno, cosa y sentido. Ese recurso es solo una puerta de entrada; no pretende leer a Nietzsche desde la fenomenología contemporánea ni desplazar el centro del análisis, que recae siempre sobre los textos del propio Nietzsche. Reconocerlo como tal, en lugar de disimularlo, hace parte de la honestidad metodológica del trabajo.

El texto se organiza en dos capítulos. El primero, *Corpus motus*, establece los tres registros de lectura y reconstruye la relación entre el cuerpo, la voluntad de poder y la fuerza plástica, mostrando que la mutabilidad no es un accidente del cuerpo, sino su condición. El segundo, *Corpus tempos*, examina la relación entre el cuerpo y el tiempo a partir del eterno retorno, la figura del instante, el problema del nihilismo y los tres modos de relación con la historia, para mostrar cómo la fuerza plástica permite afirmar el tiempo sin pretender salir de él. La conclusión recoge el recorrido y precisa en qué sentido la fuerza plástica responde a la pregunta inicial por la afirmación de la vida.

I. Corpus motus

Este capítulo persigue un doble objetivo. Por una parte, establecer con precisión los tres registros de lectura anunciados en la introducción, mostrándolos en funcionamiento sobre los textos; por otra, reconstruir la relación entre el cuerpo, la voluntad de poder y la fuerza plástica, de manera que al final quede claro en qué sentido la mutabilidad es la condición del cuerpo y no su amenaza. Se procederá de lo más general a lo más concreto: primero, aquello que el cuerpo no es en su definición; luego, los registros del cuerpo vivo y del cuerpo humano; por último, la fuerza plástica como potencia de reorganización.

Una precaución de método debe acompañar todo el capítulo. Cuando aquí se escriba que el cuerpo “es” esto o aquello, tales fórmulas no han de leerse como tesis ontológicas sobre una sustancia, sino en dos sentidos más modestos: como reconstrucción de la manera en que el cuerpo comparece en los textos de Nietzsche, o como decisión de lectura propia de este trabajo. Preguntar qué es el cuerpo en sí mismo repetiría el gesto metafísico que se quiere abandonar; lo que cabe preguntar es qué hace un cuerpo, cómo funciona, cómo se relaciona consigo y con su mundo. El registro de este capítulo es, pues, funcional y hermenéutico, no ontológico. No es otra la conclusión de Wotling cuando, en el capítulo que dedica al cuerpo como hilo conductor, subraya que el cuerpo constituye para el filósofo el único punto de partida posible por razones metodológicas, sin que la representación que tenemos de él posea valor epistemológico absoluto: punto de partida, mas no fundamento (Wotling, 2012, cap. 3, párr. 9).

Si quisiera instaurarse una filosofía del cuerpo cuyo centro fuera el establecimiento de modelos éticos, encontraría una resistencia inmediata; y no por falta de interés del tema, sino por un equívoco de principio: en los textos de Nietzsche el cuerpo no comparece como un fundamento del que se deduzcan normas, sino como un campo de fuerzas en interpretación. Comencemos, pues, por las lecturas que conviene descartar. El cuerpo no se deja reducir a materialidad —si por materialidad se entiende el organismo que describe la biología—, pero tampoco a algo distinto de la materia que se le añadiría desde fuera; se deja leer, más bien, como materia que interpreta: como un viviente para el cual su propio vivir constituye ya un problema.

Ahora bien, si el cuerpo se deja leer como materia que interpreta, habría que preguntarse por aquello que lo atraviesa: el pensamiento, el espíritu y el alma. Tales instancias no llegan al

cuerpo desde fuera, como huéspedes de una casa ajena; lo atraviesan porque le pertenecen, pues son maneras suyas de interpretar. Cuando Nietzsche afirma, por boca de Zaratustra, “todo yo soy cuerpo y ninguna otra cosa; el alma es solo una palabra para una partícula del cuerpo” (Nietzsche, 1969a, p. 23), no está negando que pensemos, sintamos o imaginemos; está negando que esas operaciones tengan lugar fuera del cuerpo o por encima de él. El alma, la razón y el espíritu no son sustituidos por el cuerpo, pero tampoco instancias elevadas que lo gobiernen desde lo alto: son partes suyas, modos en que la materia que interpreta se ejerce.

De allí la fórmula que da su tono a este capítulo: “instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, que tú denominas espíritu, hermano mío, pequeño instrumento y pequeño juguete de la gran razón” (Nietzsche, 1969a, p. 23). El espíritu no es lo opuesto al cuerpo, sino su instrumento; la pequeña razón consciente es un órgano de la gran razón que es el cuerpo entero. Esto permite precisar el registro del cuerpo vivo: no como mera carne, sino como esa gran razón impulsiva que organiza, jerarquiza y orienta sus fuerzas sin necesidad de pasar siempre por la conciencia.

Nietzsche da un paso más y nombra a esa gran razón el sí-mismo. Detrás de los pensamientos y los sentimientos, escribe, se encuentra “un soberano poderoso, un sabio desconocido” al que llama sí-mismo, y que “habita en tu cuerpo, es tu cuerpo” (Nietzsche, 1969a, p. 23). La distinción entre el yo y el sí-mismo importa para nuestros registros: el yo es la pequeña razón consciente, la que dice “yo” y se cree autora de sus actos; el sí-mismo es el cuerpo entero como fuente de ellos. Lo que solemos atribuir a una decisión del yo es, las más de las veces, una orientación del sí-mismo corporal. Esto no disuelve la responsabilidad ni la libertad, pero sí las desplaza: no son propiedades de una conciencia separada, sino logros de un cuerpo que ha aprendido a querer. Haar lo formula con precisión: el yo, referido a la voluntad de poder, “se revela como una simple ilusión de perspectiva”, y el yo o el individuo “son ficciones que enmascaran un ensamblaje, una pluralidad de fuerzas en lucha” (Haar, 1993, p. 38).

Si el cuerpo vivo es el cuerpo leído como viviente, el cuerpo humano es ese mismo cuerpo leído en su mediación histórica. No se trata de dos cuerpos, sino de dos planos de un mismo proceso. Lo humano no es lo que se añade a lo biológico, sino la manera en que un viviente retiene su historia; pues la costumbre, la memoria, la tradición, el lenguaje y la valoración son las formas en que el cuerpo incorpora tiempo. Por este motivo el cuerpo humano comparte con el cuerpo vivo sus impulsos y su finitud y, a la vez, se distingue de él porque está

atravesado por una historia que no eligió. La frontera entre ambos registros no es una línea, sino una zona de paso: el lugar donde lo viviente se vuelve histórico y lo histórico sigue siendo viviente.

Un rasgo del cuerpo humano merece subrayarse, pues será importante en el segundo capítulo: el lenguaje. Hablar no es una operación que el cuerpo realice desde fuera de sí, como si el lenguaje fuese un instrumento neutro; es una de las maneras en que el cuerpo organiza y transmite sus valoraciones. En las palabras heredadas, en los modos de nombrar el bien y el mal, lo sano y lo enfermo, lo noble y lo vil, yace sedimentada toda una historia de cuerpos que valoraron antes que nosotros. Por eso el cuerpo humano no es solo el que recuerda su propia vida, sino el que carga con la memoria de una comunidad: habla una lengua que no inventó y valora con criterios que no eligió. Comprender esto es advertir hasta qué punto la tarea de crear valores nuevos —que ocupará el final de este trabajo— es también, y antes que nada, una tarea del cuerpo. En esta dirección apunta una observación de Haar que conviene retener: la actividad esquematizante y asimiladora del conocimiento “no es siquiera obra de la conciencia; se produce ya al nivel del cuerpo y, desde allí, emerge a lo consciente” (Haar, 1993, p. 37). Conocer es reconocer un esquema de asimilación ya trazado por el cuerpo; también por eso el lenguaje, que fija y transmite esos esquemas, es asunto del cuerpo humano y no de una conciencia desencarnada.

Hay un pasaje de la *Segunda consideración intempestiva* que ilumina particularmente este registro. Nietzsche describe en el hombre moderno “el notable contraste entre una interioridad a la que no corresponde ninguna exterioridad y una exterioridad a la que no corresponde ninguna interioridad” (Nietzsche, 2000, p. 70). Ese desajuste entre el adentro y el afuera es un problema propiamente histórico; pues surge de una relación enferma con la historia, de un exceso de ella que el cuerpo no logra incorporar a su vida. El cuerpo humano es, justamente, el cuerpo que puede enfermar de historia y que puede —mediante la fuerza plástica— sanar de ella.

De este modo, categorías que solemos creer puramente fisiológicas, como la salud y la enfermedad, se revelan también como categorías valorativas, y a la inversa. Para Nietzsche no hay una salud única y universal, sino tantas formas de salud como cuerpos; e incluso la enfermedad puede ser, en ciertas condiciones, un estímulo para la vida, una vía hacia una salud más amplia. Esto confirma que el cuerpo vivo y el cuerpo humano no son compartimentos: un

mismo fenómeno —enfermar, sanar, fortalecerse— se deja leer a la vez en clave fisiológica e histórica. La fuerza plástica es lo que permite que una enfermedad se convierta en salud nueva y no en mera ruina.

Esa observación sobre la salud y la enfermedad obliga a detenerse en la palabra que ha venido sosteniendo todo lo anterior: la vida. Al hablar de un cuerpo que se fortalece o declina, es fácil deslizarse hacia una tentación que recorre buena parte del discurso vitalista: la de hablar de la vida como si fuera un sujeto consciente dotado de intenciones, una fuerza cósmica que quiere o que busca. Nietzsche no la piensa de esa manera. Cuando dice vida no se refiere a una entidad universal, sino al carácter de aquello que es: un proceso de fuerzas en tensión que tiende a crecer, a apropiarse y a intensificarse. Sostener que la vida busca conservarse sería, además, una imprecisión grave, pues Nietzsche subordina expresamente la conservación a algo más originario: la vida no tiende ante todo a conservarse, sino a expandirse. Y sobre la noción que nombra esa tendencia pesa, además, un malentendido persistente que es preciso deshacer.

Esa noción es la voluntad de poder, y de su correcta comprensión depende buena parte de este trabajo. Lejos de designar el deseo de mandar sobre otros o la ambición de dominio —que son solo sus formas más groseras y derivadas—, la voluntad de poder nombra, en el uso que Nietzsche da al término, la tendencia de toda fuerza a descargarse, a ejercerse, a aumentar. Más que un rasgo psicológico o moral, funciona como una suerte de capacidad física, si se permite la expresión; no en el sentido de la física como ciencia, sino en el de una dinámica de fuerzas, y sin que con ello se afirme tesis alguna sobre lo que la fuerza sea en sí. Para Nietzsche, donde hay vida hay fuerzas que pugnan por desplegarse, y esa pugna es la condición para que la vida llegue siquiera a manifestarse; pues sin la tendencia a ejercerse, un cuerpo no se conservaría: no habría logrado acrecentarse, desplegarse ni extenderse.

En esa dinámica, la resistencia ocupa un lugar decisivo, aunque no el que suele atribuírsele. Una fuerza no se mide ni se acrecienta en el vacío, sino contra aquello que se le opone; el sentimiento de poder surge al superar una resistencia. Por eso el cuerpo no es solo lo que empuja, sino también lo que resiste y, resistiendo, crece. Pero no hay que confundir esta resistencia con el mero aferrarse a seguir vivo. Resistir, aquí, no significa conservarse idéntico frente a aquello que amenaza, sino sostenerse frente a una oposición para superarla e incorporarla. La resistencia es el medio por el cual la fuerza aumenta, no su finalidad; un cuerpo que solo resistiera, sin transformar aquello que resiste, no acrecentaría nada: se limitaría a durar.

En efecto, cuando Nietzsche pregunta “¿qué es bueno? Todo lo que acrecienta en el hombre el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo” (Nietzsche, 1969b, p. 250), el acento recae en el verbo acrecentar. La voluntad de poder no es el instinto de conservación ni el miedo a la muerte¹; no es aquello que hace que un cuerpo se aferre a seguir siendo lo que es. Es, al contrario, la tendencia de las fuerzas a aumentar, a mandar, a incorporar lo que les es extraño. Reducir la voluntad de poder a conservación —a la mera reacción de un viviente que teme morir— invierte su sentido; pues para Nietzsche el conservarse es solo una consecuencia indirecta de una tendencia más fundamental a crecer. El cuerpo, cabe entonces sostener, no es primeramente lo que resiste para no morir, sino lo que se afirma incorporando.

Desde aquí ha de comprenderse la fuerza plástica, y no como una resistencia emocional ante el sufrimiento. Recuérdese su definición: es la fuerza para “transformar y asimilar lo que es pasado y extraño, cicatrizar las heridas, reparar las pérdidas, rehacer las formas destruidas” (Nietzsche, 2000, p. 39). Nietzsche la presenta en el marco de un problema histórico: el de cuánta historia puede un viviente —un individuo, un pueblo, una cultura— incorporar sin quedar aplastado por ella. Quien la posee en escaso grado, escribe, se desangra a consecuencia de una sola experiencia, como de resultas de un leve rasguño; quien la posee en grado alto asimila incluso las desgracias más duras y se las apropia. La fuerza plástica es, por tanto, una capacidad de digestión de la historia: la potencia de hacer propio el haber histórico, individual o cultural, en lugar de ser arrastrado por él. Y entre más fuertes sean las raíces de la íntima naturaleza de un individuo —entre más auténtico sea consigo mismo—, tanto más asimilará el pasado y se lo apropiará.

Vale una metáfora para fijar el punto, siempre que se la subordine al concepto. La fuerza plástica no ostenta la liquidez de aquello que se derrama, pero tampoco la rigidez de la roca que solo sabe quebrarse; se parece, más bien, a la arcilla en manos del alfarero, que requiere de firmeza a la hora del trabajo y de maleabilidad para dejarse rehacer. Un cuerpo dotado de fuerza plástica es duro como la roca frente a los embates y, a la vez, moldeable cuando la situación exige cambiar de forma; pues su firmeza no consiste en permanecer idéntico, sino en no deshacerse mientras se transforma.

¹Cf. F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, §13, donde advierte que la autoconservación es solo una de las consecuencias indirectas y más frecuentes de la voluntad de poder, y no el impulso cardinal del viviente.

Así entendida, la fuerza plástica no se opone a la voluntad de poder: en la lectura que aquí se propone, puede comprenderse como su forma temporal. Si la voluntad de poder nombra la tendencia a crecer incorporando lo extraño, la fuerza plástica nombra esa misma tendencia aplicada a la propia historia; incorporar lo que uno ha sido, transformarlo y rehacerse desde allí. Ambas remiten a una sola operación: la de un cuerpo que persiste no por permanecer idéntico, sino por reorganizarse.

Hay un término que condensa esa operación y que vale la pena introducir: la incorporación (*Einverleibung*). Para Nietzsche, un cuerpo no se relaciona con lo que le es ajeno —un alimento, una experiencia, una idea, una verdad— dejándolo intacto frente a sí, sino incorporándolo; esto es, transformándolo en parte de sí mismo o rechazándolo. Conocer, en este sentido, no es reflejar un mundo exterior, sino asimilarlo del mismo modo en que un organismo asimila lo que ingiere. La metáfora de la digestión no es, por tanto, un mero adorno: nombra con precisión la manera en que un cuerpo hace suyo lo que no era suyo. Y permite ver por qué la fuerza plástica es la clave de todo el problema; pues la incorporación de la propia historia —de lo que uno ha sido y de lo que le ha ocurrido— es el caso más difícil y más decisivo de esa operación general. Wotling lo precisa en términos que conviene retener: *Einverleibung* solo se deja traducir por incorporación a condición de no reducirla a una adición mecánica que dejara inalterados tanto al cuerpo como a aquello que se incorpora; se trata, al contrario, de una asimilación que trastorna profundamente la situación de fuerzas anterior (Wotling, 2012). La precisión importa doblemente, pues anticipa lo que luego se dirá de la mutabilidad: en la incorporación cambian ambos, el cuerpo y lo incorporado.

Cabría preguntar si el cuerpo vivo, definido como viviente y sensible, puede también crear e imaginar. La respuesta es afirmativa, pero exige cuidado: la imaginación no es una facultad ajena a lo viviente que se le sumara desde el espíritu, sino una de las formas en que la gran razón del cuerpo proyecta y anticipa. Crear no es abandonar el cuerpo vivo, sino ejercer una de sus operaciones más altas². Que un cuerpo imagine no contradice, pues, que sea viviente: la imaginación es el modo en que un viviente se relaciona con lo que aún no es, así como la memoria es el modo en que se relaciona con lo que ya fue.

²Se es consciente de que la capacidad creadora de un cuerpo está condicionada por factores históricos, sociales y económicos; pues ningún cuerpo crea en el vacío. Por razones de delimitación, este trabajo no examina dichas condiciones, aunque reconoce su pertinencia.

Esto permite precisar la noción de mutabilidad —término que Nietzsche no emplea y que se introduce aquí como categoría interpretativa propia—, que importa distinguir del simple cambio. Todo cambia; no todo muta. El cambio es alteración externa; la mutación, en el sentido que aquí interesa, es la transformación de la manera en que un cuerpo se habita y habita su mundo. Un cuerpo muta cuando reorganiza su relación consigo mismo y con su historia, no cuando simplemente le ocurren cosas distintas. La mutabilidad no es sino el rostro temporal de la fuerza plástica: la manera en que un cuerpo, expuesto al tiempo y a la herida, consigue rehacerse sin regresar intacto a lo que era. No en vano Haar describe el devenir nietzscheano como “ese juego indefinido de las interpretaciones” (Haar, 1993, p. 35): un cuerpo que muta no cambia de estado como una cosa; cambia de interpretación de sí.

Queda por articular cómo se enlazan mutabilidad e integración, ya que es allí donde el problema del cuerpo se vuelve propiamente histórico. Llamo integración a la operación por la cual un cuerpo hace suyo lo que no era suyo: no solo un alimento o una experiencia, sino también una idea, un valor heredado. Un cuerpo no recibe los valores como quien guarda un objeto en un cajón; los incorpora hasta volverlos carne, motivo, casi instinto. La mutabilidad es la cara temporal de esa misma operación: puesto que lo que el cuerpo integra son ideas históricas —y, por tanto, variables—, el cuerpo que las integra se transforma, y las ideas, a su vez, se transforman en los cuerpos que las portan de una generación a otra. Mutar no es, entonces, adaptarse biológicamente, sino integrar un valor cambiante y, al integrarlo, cambiarlo.

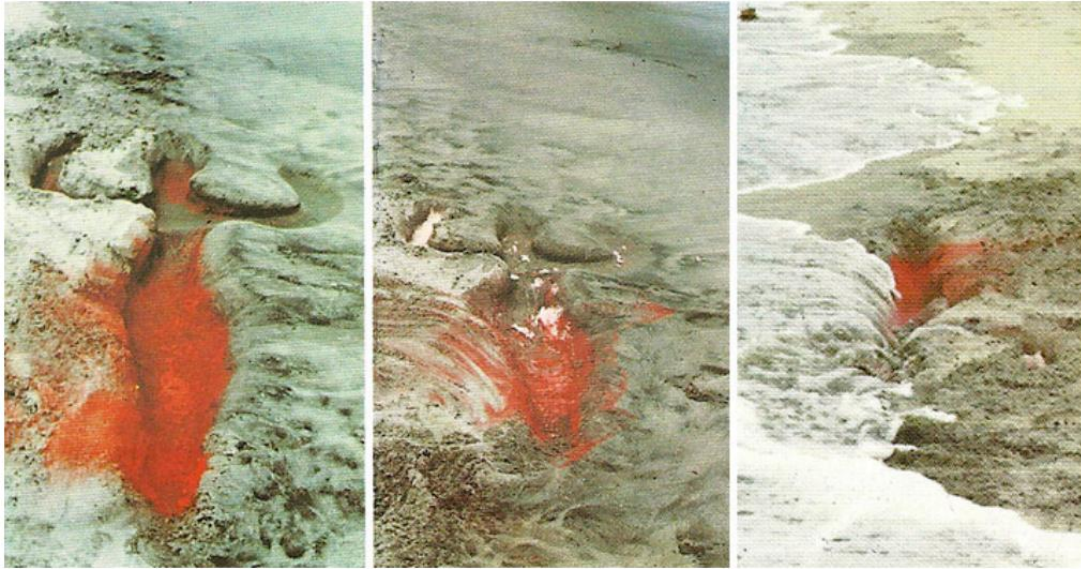
Un ejemplo permite ver estas tensiones, sin que importe aquí definir el valor que se tome ni agotar su contenido. Piénsese, a modo de ilustración, en un valor por el que los cuerpos han luchado a lo largo de la historia —la libertad, pongamos por caso—. No interesa fijar qué sea la libertad, sino notar que un valor semejante no existe en ningún cielo separado: solo tiene realidad en los cuerpos que lo portan, lo viven y, en el límite, mueren por él. Las grandes guerras —las de independencia, entre otras— muestran ese límite con crudeza: cuerpos concretos se gastaron por un valor históricamente variable que la lucha misma terminaría redefiniendo. De aquí se siguen dos cosas. La primera es que el verdadero sujeto de la historia no es ni un Espíritu abstracto ni una Vida personificada, sino el cuerpo; la historia ocurre como incorporación, lucha y transformación de valores en la carne. La segunda es que un cuerpo capaz de morir por un valor confirma, de la manera más extrema, que la voluntad de poder no es instinto de conservación; pues cuando un cuerpo afirma un valor por encima de su propia supervivencia, no se conserva:

se expande, impone una valoración. El valor por el que se muere, además, no es el mismo que lo precedía; al integrarlo, esos cuerpos lo mutaron. Ese doble movimiento —el valor que forma al cuerpo y el cuerpo que reforma el valor— es lo que aquí entendemos por mutabilidad, y es también lo que el segundo capítulo retomará al examinar la relación del cuerpo con la historia y el tiempo.

Una imagen ayuda a fijar esta idea, a condición de tomarla como imagen y no como argumento. En su serie *Silueta* (1973–1980), Ana Mendieta inscribió el contorno de su cuerpo en la tierra, la arena y el agua, dejando una marca destinada a borrarse. Como observa Moreno (2024), esas siluetas pueden leerse como “un nodo material definido por el borde de su cuerpo” (p. 3); un límite que no excluye lo que lo rodea, sino que lo incorpora. La silueta no es aquí un adorno: nombra con precisión lo que venimos sosteniendo, a saber, que el cuerpo no es una presencia cerrada y fija, sino un contorno expuesto al borramiento y a la reintegración. Que la marca se borre no es su fracaso, sino la manifestación visible de su mutabilidad. En la silueta retorna, además, la indicación de Nancy recogida al comienzo: un cuerpo es también “un dibujo, es un contorno, es una idea” (Nancy, 2006, p. 14); el contorno que Mendieta traza sobre la tierra es, casi literalmente, esa doble pertenencia del cuerpo a la materia y al sentido.

Cabe detenerse un instante más en esa imagen. Lo que las siluetas de Mendieta hacen visible no es solo un contorno, sino la pertenencia de ese contorno a aquello que lo rodea: la figura del cuerpo se traza sobre la tierra, con la tierra y, finalmente, de vuelta hacia la tierra. El borde no separa el cuerpo de su entorno como una frontera defendida, sino que lo religa a él. En términos de nuestros registros, la silueta muestra que el cuerpo vivo está siempre situado, inscrito en un suelo histórico y material que lo precede y lo sobrevive; y muestra que la mutabilidad no es disolución, sino tránsito: la marca que desaparece ha dejado, al desaparecer, una huella en la tierra que la recibió.

Figura 1



Ana Mendieta, de la serie Silueta (Silueta series, 1973-1980), performance, 1976. Fuente: Repositorio de arte WikiArt.

El primer registro queda así establecido. El Cuerpo, así leído, no comparece ni como materia muerta ni como principio espiritual, sino como una multiplicidad de fuerzas en tensión que se interpreta a sí misma, que incorpora su historia y que se rehace en el tiempo. Nótese que con ello no se ha respondido qué es el cuerpo como sustancia —pregunta descartada desde el comienzo—, sino cómo opera: la fuerza plástica nombra la potencia de esa reorganización; la mutabilidad, su forma; la voluntad de poder, su sentido. Resta mostrar cómo opera todo esto en el elemento en que el cuerpo se juega más radicalmente su persistencia: el tiempo. A ello se dedica el capítulo siguiente.

II. *Corpus tempos*³

*“paso el viento. Quedaron de la casa el pozo abierto y la raíz en
ruinas. Y es en vano llorar. Y si golpeas las paredes de Dios, y si te
arrancas el pelo o la camisa,
Nadie te oye jamás, nadie te mira.
No vuelve nadie, nada. No retorna el polvo dorado de la vida.”
(Jaime Sabines)*

Si el primer capítulo mostró que el cuerpo se rehace incorporando su historia, este segundo ha de mostrar en qué elemento sucede. Ese elemento es el tiempo, y su forma propiamente humana es la historia. La tesis que aquí se sostiene es acotada: precisar el modo en que el cuerpo se relaciona con uno y otra. Conviene conservar el registro del capítulo anterior: no se preguntará qué sea el tiempo en sí mismo, sino cómo un cuerpo se las ve con él. Los asuntos que iremos tocando —el eterno retorno, el olvido, los tres modos de relación con la historia, el instante y el nihilismo— no se abordan, pues, como objetos de estudio autónomos, sino como recursos de apoyo que ofrecen el análisis contextual necesario para iluminar esa relación. Cada uno de ellos exigiría, por sí solo, un trabajo aparte —el nihilismo en Nietzsche, por ejemplo, no admite aquí el tratamiento exhaustivo que merecería—, de modo que se los emplea únicamente en la medida en que ayudan a comprender cómo el cuerpo habita su tiempo.

La relación entre el cuerpo y el tiempo es decisiva para el problema que venimos siguiendo, pues es en el tiempo donde la fuerza plástica muestra su verdadero alcance. Conviene, sin embargo, no multiplicar de entrada los sentidos de la palabra tiempo. No me ocuparé aquí del tiempo como magnitud física ni de sus problemas en la ciencia contemporánea, sino de algo más restringido: del tiempo tal como un cuerpo lo vive y lo organiza. En este plano, la representación más habitual es la del tiempo lineal y sucesivo, en el que primero ocurre una cosa y luego otra. Nietzsche pone en cuestión tal representación, no para sustituirla por una doctrina cosmológica, sino para transformar la relación que el viviente mantiene con su propio tiempo.

El lugar donde esa transformación se anuncia con mayor fuerza es el aforismo 341 de *La gaya ciencia*. Allí Nietzsche imagina que un demonio se desliza en nuestra más solitaria soledad

³*Tempos*, del proto-itálico, remite a la idea de extensión o medida; *tempus*, en latín, a tiempo, edad o lapso. El título del capítulo juega con ambos sentidos: el tiempo como medida y como extensión en la que el cuerpo se rehace.

y nos dice que tendremos que vivir esta vida “una vez más e innumerables veces más”, y que cada dolor, cada placer y cada pensamiento habrá de regresar (Nietzsche, s.f., §341). La pregunta que el pasaje deja caer no es teórica, sino práctica: ¿podríamos querer la repetición eterna de nuestra vida? El eterno retorno funciona aquí como un criterio de afirmación; no enuncia una verdad sobre la estructura del cosmos, sino que pone a prueba nuestra relación con la existencia. Quien pudiera querer que cada instante regresara eternamente habría alcanzado la forma más alta de afirmación; quien no, mediría en ese rechazo el peso de aquello que no ha sabido asimilar.

Hay que resistir aquí una lectura precipitada. No se sigue del pasaje que la linealidad del tiempo sea una mera ilusión, como si Nietzsche enseñara una doctrina sobre el tiempo verdadero oculto tras el aparente. Lo que el eterno retorno altera no es tanto la estructura del tiempo cuanto el modo de habitarlo; pues convierte cada instante en algo que merece ser querido por sí mismo, en la medida en que carga con la eternidad. El acento no está en negar la sucesión, sino en transformar el valor del instante.

Para evitar confusiones conviene distinguir algunos términos que con frecuencia se mezclan, ya que de su distinción depende la claridad del argumento. Sucesión es el mero pasar de un instante a otro; repetición, la vuelta de lo mismo; círculo, la figura de un tiempo que se cierra sobre sí. El retorno, en el sentido nietzscheano, no es ninguna de las tres sin más. El eterno retorno no afirma que los mismos hechos se repitan como en un calendario, ni que el tiempo sea un círculo cerrado en el que nada se decide; afirma que cada instante ha de ser vivido como si hubiera de retornar eternamente, lo cual lo carga de un peso máximo. La diferencia es capital: el círculo disuelve la decisión; el retorno la intensifica.

No por azar Nietzsche presenta este pensamiento como el peso más pesado. El eterno retorno pesa porque obliga a responder por cada instante: si todo ha de volver, entonces nada es indiferente, nada puede descartarse como un mero medio para otra cosa. Pero su peso difiere del que impone el espíritu de la pesadez. Este último hace del tiempo un lastre que aplasta y vacía de sentido; el peso del eterno retorno es de otra índole: no aplasta, sino que exige; no quita sentido, sino que lo reclama. Soportar ese peso —quererlo— es ya un signo de fuerza plástica, pues supone un cuerpo capaz de cargar con la totalidad de su tiempo sin quebrarse.

Antes de seguir, vale recuperar un hilo del primer capítulo, pues ilumina la relación entre cuerpo y tiempo. La fuerza plástica, decíamos, es la capacidad de asimilar la historia. Pero asimilar la historia exige, paradójicamente, poder olvidarla. Nietzsche lo muestra al comienzo de

la Segunda consideración intempestiva con la imagen del rebaño que pace: el animal vive sin historia, atado al instante, y por eso no conoce ni el tedio ni la nostalgia; habita, por así decirlo, el olvido. El hombre, en cambio, es el animal incapaz de olvidar: carga cotidianamente con el peso de sus recuerdos, y su dolor brota del pasado, del “fue”. Un cuerpo que lo recordara todo quedaría paralizado, incapaz de actuar bajo el peso de lo ya vivido. Por eso el olvido no es aquí un defecto de la memoria, sino una fuerza activa, una condición de la salud: solo un cuerpo capaz de olvidar a tiempo puede asimilar su historia en lugar de ser aplastado por ella (Nietzsche, 2000, p. 36). La fuerza plástica comprende, pues, tanto la memoria como el olvido; la una retiene, el otro descarga, y de su equilibrio depende que el cuerpo pueda rehacerse.

De aquí se sigue una consecuencia que Nietzsche extrae con todo rigor: el exceso de historia daña a lo viviente. Una cultura, un pueblo o un individuo saturados de su propia historia pierden la capacidad de actuar, de crear y de comenzar; la historia, que debería estar al servicio de la vida, termina por sofocarla. Pero Nietzsche no propone por ello deshacerse de la historia — lo que sería tan imposible como indeseable—, sino preguntar de qué maneras un viviente se relaciona con ella. La historia pertenece al viviente, escribe, en tres respectos: en la medida en que es un ser activo y persigue un objetivo, en la medida en que preserva y venera lo que ha hecho, y en la medida en que sufre y tiene necesidad de una liberación. A esos tres respectos corresponden tres especies de historia: la monumental, la anticuaria y la crítica (Nietzsche, 2000, p. 58). Nietzsche las distingue de la siguiente manera:

Quando un hombre que desea realizar algo grande tiene necesidad del pasado, se apropia de él mediante la historia monumental; a su vez, el que persiste en lo habitual y venerado a lo largo del tiempo cultiva el pasado como historiador anticuario; y solo aquel a quien una necesidad presente oprime el pecho y que, a toda costa, quiere librarse de esa carga, siente la necesidad de la historia crítica, es decir, de una historia que juzga y condena. (Nietzsche, 2000, p. 57)

Leído desde el problema que nos ocupa, estos tres modos no son tres disciplinas historiográficas, sino tres maneras que tiene el cuerpo de relacionarse con su propia historia. La historia monumental toma de ella sus ejemplos de grandeza para alimentar la acción presente; su riesgo es atar al cuerpo a ideales tan antiguos como las generaciones que los produjeron, cargándolo de exigencias y de afanes que no le permiten vivir. La historia anticuaria venera lo heredado y lo custodia; en ella el cuerpo encuentra el consuelo de la familiaridad, un cierto escape de la rudeza de lo cotidiano, pero su riesgo es que quien solo conserva termina por frenar

el movimiento mismo de la vida. Y la historia crítica es aquella mediante la cual un cuerpo oprimido por su historia la juzga y la condena para poder liberarse de ella; su riesgo, a la inversa, es cortar raíces de las que, se quiera o no, se sigue viviendo.

Habría que comprenderlo de la siguiente manera: ninguno de los tres modos es bueno o malo en sí mismo; cada uno sirve a la vida en una dosis y la daña en otra. ¿Y qué decide la dosis? La fuerza plástica. Es ella la medida de cuánta historia monumental puede un cuerpo cargar sin aplastarse, de cuánta veneración anticuaria puede sostener sin petrificarse, de cuánta crítica puede ejercer sin desangrarse. La existencia humana jamás estará libre de la historia — pues, se quiera o no, somos resultado de decisiones, herencias y tradiciones que hicieron posible nuestro existir—, pero es labor nuestra cultivar con nuevos hábitos, nuevos pensamientos y nuevas ideas aquello que ancestralmente se nos legó. Cuando la crítica vence, el hábito nuevo — que comienza siendo una segunda naturaleza— termina por volverse primera; y toda primera naturaleza victoriosa obligará, a su tiempo, a buscar una segunda. La relación del cuerpo con la historia es, en suma, ese movimiento perpetuo: incorporar, juzgar, rehacer.

Queda, con todo, una posibilidad más alta que las tres anteriores, que Nietzsche apenas insinúa en la *Intempestiva* y que Zaratustra desarrollará: la de lo supra-histórico; esto es, una mirada para la cual el sentido de la existencia no se decide en el proceso de la historia, sino en cada instante. No se trata de despreciar la historia ni de huir de ella, sino de comprender que aquello que la historia prepara —la ocasión de la vida— solo se juega en el presente. Dicho de otra manera: la historia es necesaria, precisamente, para poder prescindir de ella en el momento de actuar. Es esta intuición la que conduce directamente al corazón de *Así habló Zaratustra* y a su figura central: el instante.

Esa transformación del instante se despliega en la visión del pórtico. Zaratustra describe un lugar donde se reúnen dos caminos: “esta larga calle que desciende... y esta larga calle que sube”, dos eternidades que se contradicen, chocan la una contra la otra y se encuentran en ese punto (Nietzsche, 1969a, p. 111). El nombre del pórtico, dice, está grabado en un frontis: se llama “instante” (Nietzsche, 1969a, p. 111). El instante no es un punto más en la línea del tiempo; es el lugar donde pasado y futuro se tocan y donde, por ello mismo, se decide. Vivir en el instante no significa olvidar el pasado ni desentenderse del futuro, sino reconocer que es siempre aquí, en este cruce, donde la vida se afirma o se rehúsa.

Pero en la visión hay también un enano —medio enano, medio topo: el espíritu de la pesadez— que reduce ese cruce a una fórmula tranquilizadora: “todo lo que es recto miente; toda verdad es una curva; el mismo tiempo es un círculo” (Nietzsche, 1969a, p. 111). No hay que malinterpretar la figura. El espíritu de la pesadez no es simplemente un estado de ánimo triste ni una debilidad individual de carácter; es la tentación de aplanar el instante convirtiéndolo en mera repetición circular: si todo retorna idéntico y nada depende de mí, entonces nada importa. El enano transforma el pensamiento del eterno retorno en su contrario; de criterio de afirmación lo vuelve coartada para la indiferencia. Aquí asoma el nihilismo, no como capricho psicológico, sino como una manera de interpretar el tiempo que vacía de sentido la existencia.

Lo que importa para nuestro propósito no es definir el nihilismo —su desvalorización de los valores que sostenían el sentido⁴—, sino el papel que cumple en la visión del pórtico: el espíritu de la pesadez es la forma que adopta frente al tiempo, pues hace del instante una repetición indiferente en la que ya nada se decide.

La visión culmina en una escena terrible. Zaratustra ve a un joven pastor retorcerse en convulsiones, con “una enorme serpiente negra colgando fuera de su boca”; la serpiente se le ha introducido en la garganta mientras dormía y lo asfixia (Nietzsche, 1969a, p. 113). La serpiente es el nihilismo que se ha alojado en quien se dejó adormecer; en quien dejó de estar alerta de su propio cuerpo y de su tiempo. No conviene, sin embargo, leer al pastor como un cobarde que merece reproche moral: el adormecimiento es una condición en la que cualquiera puede caer, no una falta individual. Lo decisivo es lo que sigue: una voz le ordena morder, y el pastor “escupió lejos de sí la cabeza de la serpiente” y se levantó transfigurado; ya no era hombre ni pastor, y reía (Nietzsche, 1969a, p. 113). La mordedura es el acto de afirmación que vence al nihilismo; no se trata de huir de la serpiente, sino de morder, de decidir, de hacerse cargo del instante. La risa del pastor transfigurado es la risa de quien ha podido querer su vida.

⁴El nihilismo, en Nietzsche, va más allá de la simple negación: nombra un proceso histórico y cultural, la desvalorización de los valores supremos —especialmente religiosos y morales— que habían sostenido el sentido de la existencia. Al desaparecer el sentido dado, la existencia queda sin fundamento; pero ese vacío encierra a la vez la posibilidad de crear valores propios, de modo que el nihilismo posee un carácter no solo negativo, sino también creador. El propio Nietzsche lo formula así: “¿qué significa nihilismo? Que los valores supremos se desvaloricen; falta la meta, falta la respuesta al para qué” (Nietzsche, 1969b, af. 2); y distingue, además, un nihilismo pasivo, decadencia y retroceso del poder del espíritu, de un nihilismo activo, signo de su poder acrecentado (Nietzsche, 1969b, afs. 22-23). Un examen detenido del problema excede los límites de este trabajo.

De aquí podría extraerse precipitadamente la idea de una superación del tiempo. Pero hay que ser cuidadosos: no se trata de salir del tiempo ni de aspirar a un más allá intemporal, lo que contradiría toda la orientación de este trabajo. Lo que el pastor supera no es el tiempo, sino el espíritu de la pesadez: esa interpretación que hacía del tiempo un peso muerto y de la existencia un sinsentido. Superar el tiempo significa aquí transformar la relación con él; afirmarlo en lugar de padecerlo. La única eternidad de la que, en esta lectura, cabe hablar es la del instante plenamente querido, no la de una sustancia que escape al devenir.

Tampoco es prudente reificar la vida convirtiéndola en un sujeto que busca o que lucha. Cuando decimos que la vida se afirma en el instante, no atribuimos a una entidad cósmica una intención: describimos lo que hace un cuerpo cuando, en lugar de padecer su tiempo, lo asume como propio. La afirmación no es un acto de la vida en general, sino de un cuerpo concreto que, en el cruce del instante, dice sí a lo que ha sido y a lo que será.

Esa capacidad de rehacerse tiene en Zaratustra una figura precisa: la de las tres transformaciones del espíritu, que es, ante todo, una transformación del cuerpo. En el discurso inicial de la obra, Nietzsche describe cómo el espíritu se hace primero camello, que carga sobre sí el peso de los valores heredados y se arrodilla para que lo carguen; luego león, que en el desierto de su soledad se enfrenta al gran dragón de los valores establecidos y conquista la libertad para crear; y por fin niño, que es “inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma” (Nietzsche, 1969a, p. 13). El niño no es aquí una regresión a lo primitivo, sino la figura de quien puede crear valores nuevos porque ha sabido olvidar y comenzar. No por casualidad las tres transformaciones describen, en clave de relato, lo mismo que la fuerza plástica describe en clave histórica: un cuerpo que carga su historia, la combate y finalmente la transforma en material de un comienzo. El niño que juega, esa rueda que se mueve por sí misma es el cuerpo que afirma el instante.

Esta afirmación tiene en Nietzsche un nombre que cabe introducir, aunque sea brevemente: Amor fati, el amor al destino, que formula en *La gaya ciencia* (cf. Nietzsche, s.f., §276). No designa una resignación ante lo inevitable —soportar lo que no se puede cambiar—, sino una postura activa: querer que las cosas hayan sido como fueron; no por fatalismo, sino porque cada instante de la propia vida está enlazado con todos los demás, de modo que querer uno es querer el todo. El Amor fati es la forma afirmativa de la relación con el tiempo que el eterno retorno pone a prueba. Quien ama su destino no necesita huir hacia otra vida ni hacia un

más allá: le basta esta, querida hasta en su dolor. Y aquí se cierra el círculo del argumento, pues amar el destino solo es posible para un cuerpo dotado de fuerza plástica, capaz de asimilar incluso lo más duro de su historia y de hacerlo suyo.

Ahora puede comprenderse plenamente la relación entre cuerpo, tiempo y fuerza plástica. El cuerpo está siempre en movimiento —de allí el título de este trabajo, *corpus semper motu*—, pero su movimiento no es el de una cosa arrastrada por el tiempo, sino el de algo que se rehace en él. Una imagen lo expresa con justeza: una ciudadela inmortal no es aquella que resulta indestructible, sino aquella que es capaz de reconstruirse desde sus propios cimientos, tomando las ruinas de épocas pasadas como material propio. Una fortaleza semejante resiste con firmeza los embates, reconstruye con inteligencia sus murallas y, llegado el caso, no duda en derribarlas si con ello garantiza la vida de sus habitantes. El cuerpo es esa fortaleza: persiste no porque permanezca idéntico, sino porque incorpora sus propias ruinas. En eso consiste, precisamente, la fuerza plástica.

La misma serie de Mendieta que acompañó el primer capítulo puede releerse ahora desde el tiempo, y no solo desde el espacio. Allí la silueta no se traza de una vez para siempre: la marea la borra y el cuerpo —o su huella— vuelve a inscribirse, una y otra vez, en la arena que el agua deshace. Esa inscripción que se pierde y se rehace da cuenta, mejor que cualquier definición, del movimiento que hemos seguido: el del cuerpo que olvida para poder asimilar, que se deshace en el instante para volver a decidirse, que carga su historia y, aun así, comienza. Y hace visibles sus tensiones —permanencia y cambio, memoria y olvido, pérdida y reconstrucción—, pues la huella ni permanece ni desaparece del todo: insiste transformándose. La silueta es, en este sentido, la imagen temporal de la fuerza plástica.

Figura 2



Ana Mendieta, de la serie Silueta (Silueta series, 1973-1980), performance, 1976. Fuente: Repositorio de arte WikiArt.

La relación entre el cuerpo y el tiempo queda así esclarecida. El tiempo no es para el cuerpo un medio neutro en el que transcurre, sino aquello con lo que ha de vérselas: la historia que debe asimilar —monumental, anticuaria o críticamente, según la dosis que su fuerza plástica determine—, el instante en que debe decidir, el futuro que debe querer. La fuerza plástica es la capacidad de sostener tal relación sin quebrarse; de afirmar el tiempo en lugar de huir de él hacia una eternidad imaginaria. Y la mutabilidad, lejos de ser una amenaza, es la forma misma en que el cuerpo afirma la vida: no permaneciendo, sino transformándose.

Consideraciones finales

Al comienzo de este trabajo se planteó una pregunta: ¿de qué manera la comprensión nietzscheana del cuerpo permite pensar la fuerza plástica como capacidad de transformación y afirmación de la vida? El recorrido realizado permite ahora responderla con cierta precisión. Se ha sostenido que el cuerpo, en Nietzsche, no se deja reducir ni a materialidad biológica ni a principio espiritual, pues se comprende mejor como una unidad de tensión entre lo viviente y lo histórico. Conviene, para cerrar, ordenar las consideraciones sobre el cuerpo que este recorrido permitió distinguir. No se trata de sumar nuevas dimensiones a las ya trabajadas, sino de recoger con orden las que el análisis efectivamente desplegó, mostrando cómo cada una se anuda a la fuerza plástica.

La primera consideración concierne al cuerpo vivo, es decir, al cuerpo leído en el plano de lo viviente: el impulso, el afecto, la gran razón que organiza sus fuerzas sin pasar siempre por la conciencia. En este registro se mostró que el alma, el espíritu y la razón no se oponen al cuerpo, sino que son maneras suyas de interpretar, y que lo que llamamos yo es un instrumento del sí-mismo corporal. La fuerza plástica aparece aquí en su raíz más elemental: como la potencia de un viviente que asimila lo que le adviene y se rehace sin dejar de ser él mismo.

La segunda consideración concierne al cuerpo humano, esto es, al mismo cuerpo leído en su mediación histórica: el lenguaje, la memoria, la costumbre, la tradición y la valoración heredada. En este registro el cuerpo no solo vive, sino que carga con una historia que no eligió y que puede, incluso, enfermarlo. Aquí la fuerza plástica adquiere su sentido más pleno: como la capacidad de asimilar y reorganizar la propia historia —individual o cultural—, cuya forma temporal es la mutabilidad y cuyo sentido es la voluntad de poder entendida como tendencia a crecer incorporando, y no como instinto de conservación.

La tercera consideración concierne al Cuerpo, que no designa una tercera cosa añadida a las dos anteriores, sino el nombre de su relación: la inseparabilidad de lo viviente y lo histórico en un cuerpo concreto. Se subrayó que esta tripartición no obedece a una decisión expositiva, sino a exigencias identificables en los propios textos —la fórmula “todo yo soy cuerpo”, el viviente capaz de enfermar de historia y la multiplicidad con una sola dirección—, y que el Cuerpo es un nombre, no un principio integrador. En este registro la fuerza plástica se revela

como aquello que sostiene la tensión misma: lo que permite que un cuerpo, a la vez viviente e histórico, no se quiebre al transformarse.

Estas tres consideraciones se juegan, finalmente, en el tiempo, y es allí donde el segundo capítulo las reunió. El eterno retorno no enseña una doctrina cosmológica, sino que ofrece un criterio de afirmación; el instante no es un punto en la línea del tiempo, sino el cruce donde la vida se decide; el nihilismo no es una debilidad individual, sino un modo de interpretar el tiempo que vacía de sentido la existencia; y los tres modos de relación con la historia —monumental, anticuario y crítico— mostraron que la fuerza plástica es la medida de cuánta historia puede un cuerpo incorporar sin dejar de vivir. Frente a la tentación de superar el tiempo escapando de él, se defendió una superación inmanente: la transformación de la relación con el tiempo; su afirmación.

El aporte de este trabajo es, por tanto, modesto y preciso: no ofrece una teoría total del cuerpo en Nietzsche —que, como se advirtió, no existe como sistema—, sino una manera articulada de leer un conjunto de textos de modo que el cuerpo aparezca como aquello que, mediante la fuerza plástica, afirma la vida transformándose. Quedan fuera de estos límites, y abiertos para una investigación posterior, el examen de la dimensión propiamente fisiológica del cuerpo en los textos tardíos de Nietzsche, así como la confrontación de esta lectura con aquellas que, desde la fenomenología, han hecho del cuerpo su problema central.

Conviene, además, señalar con mayor amplitud las perspectivas que este recorrido deja abiertas. En primer lugar, la lectura aquí propuesta podría prolongarse hacia el cuerpo político y social: si el cuerpo humano carga una historia que puede enfermarlo, cabría examinar cómo las valoraciones heredadas y las instituciones modelan esa historia, y en qué medida la fuerza plástica opera también a escala colectiva. En segundo lugar, la noción de cuerpo enfermo — apenas insinuada al hablar del enfermar de historia— merecería un tratamiento propio, en diálogo con la reflexión contemporánea sobre la salud, el dolor y el cuidado. En tercer lugar, la clave estética que ha guiado este trabajo invita a confrontar la lectura con otras estéticas del cuerpo —la de la fenomenología, ya mencionada, pero también las que, desde el arte y el feminismo, han pensado el cuerpo situado, como sugiere la propia obra de Mendieta—. Estas vías no debilitan la tesis defendida: la prolongan, mostrando que pensar el cuerpo como unidad de tensión y como fuerza plástica abre, más que cierra, el trabajo por venir.

Resta, para cerrar, volver sobre el título. *Corpus semper motu* —el cuerpo siempre en movimiento— no nombra la trivial constatación de que todo cambia, sino la tesis que ha guiado este trabajo: que el cuerpo no es una sustancia que permanezca bajo sus cambios, sino el movimiento mismo de asimilar, perder y rehacer. Las tres consideraciones anteriores no son sino los tres modos en que ese único movimiento se deja leer. Afirmar la vida no consiste, entonces, en detener ese movimiento ni en huir de él hacia una permanencia imaginaria, sino en quererlo: en decir sí al cuerpo que somos, expuesto al tiempo, capaz de herirse y de cicatrizar. Así, la silueta de Mendieta condensó la mutabilidad, la fortaleza que se reconstruye desde sus ruinas condensó la fuerza plástica, y el pórtico del instante nombró el lugar donde la vida se afirma o se rehúsa: en ese sí —duro como la roca y moldeable como la arcilla— se cifra lo que aquí se ha llamado afirmación de la vida.

Referencias

- Haar, M. (1993). Nietzsche et la métaphysique. Gallimard.
- Mendieta, A. (1976). Silueta series [serie de performances, 1973-1980]. Repositorio de arte WikiArt.
- Moreno, C. (2024). El cuerpo de la tierra en Ana Mendieta: herencia, antropofagia y orfandad. Revista Reflexiones Marginales.
<https://reflexionesmarginales.com/blog/2024/03/26/el-cuerpo-de-la-tierra-en-ana-mendieta/>
- Nancy, J.-L. (2006). 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. La Cebra.
- Nietzsche, F. (s.f.). La gaya ciencia [versión digital]. Guao.
<https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/La%20gaya%20ciencia%20.pdf>
- Nietzsche, F. (1969a). Así hablaba Zaratustra. E.D.A.F. (Obras inmortales).
- Nietzsche, F. (1969b). La voluntad de poderío. E.D.A.F. (Obras inmortales).
- Nietzsche, F. (1969c). Más allá del bien y del mal. E.D.A.F. (Obras inmortales).
- Nietzsche, F. (2000). Segunda consideración intempestiva: Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida. E.D.A.F.
- Nietzsche, F. (2012). El nacimiento de la tragedia. Alianza Editorial.
- Sabines, J. (2021). Algo sobre la muerte del mayor Sabines / Maltiempo / otros poemas sueltos. Booket.
- Wotling, P. (2012). Nietzsche et le problème de la civilisation (2.^a ed.). Presses Universitaires de France. (Obra original publicada en 1995).